SHOUT
SHARE
IT

Annotation

Эти биографические очерки были изданы около ста лет назад в серии `Жизнь замечательных людей`, осуществленной Ф.Ф.Павленковым (1839–1900). Написанные в новом для того времени жанре поэтической хроники и историко-культурного исследования, эти тексты сохраняют свою ценность и по сей день. Писавшиеся `для простых людей`, для российской провинции, сегодня они могут быть рекомендованы отнюдь не только библиофилам, но самой широкой читательской аудитории: и тем, кто совсем не искушен в истории и психологии великих людей, и тем, для кого эти предметы – профессия.

- И. И. Иванов
  - ПРЕДИСЛОВИЕ
  - ГЛАВА I. ПРОИСХОЖДЕНИЕ ОСТРОВСКОГО
  - ГЛАВА II. НАЧАЛО ЛИТЕРАТУРНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ
  - ГЛАВА III. ДРУЗЬЯ И ВДОХНОВИТЕЛИ ОСТРОВСКОГО
  - ГЛАВА IV. МИРОСОЗЕРЦАНИЕ МОЛОДОГО ОСТРОВСКОГО
  - ГЛАВА V. ПЕРВАЯ КОМЕДИЯ
  - ГЛАВА VI. ОФИЦИАЛЬНАЯ И ЛИТЕРАТУРНАЯ СУДЬБА ПЕРВОЙ КОМЕДИИ ОСТРОВСКОГО
  - ГЛАВА VII. МАТЕРИАЛЬНОЕ ПОЛОЖЕНИЕ ОСТРОВСКОГО
  - ГЛАВА VIII. ПОЯВЛЕНИЕ НА СЦЕНЕ ПЕРВОЙ КОМЕДИИ ОСТРОВСКОГО
  - ГЛАВА IX. ОТНОШЕНИЕ ТЕАТРАЛЬНОЙ ДИРЕКЦИИ И ЦЕНЗУРЫ К ПРОИЗВЕДЕНИЯМ ОСТРОВСКОГО
  - ГЛАВА X. «ЛИТЕРАТУРНАЯ ЭКСПЕДИЦИЯ» И УЧАСТИЕ В НЕЙ ОСТРОВСКОГО
  - ГЛАВА XI. ПУТЕШЕСТВИЕ ОСТРОВСКОГО ЗА ГРАНИЦУ
  - ГЛАВА XII. ЗАМЫСЕЛ ОСТРОВСКОГО ПРЕОБРАЗОВАТЬ РУССКОЕ СЦЕНИЧЕСКОЕ ИСКУССТВО
  - ГЛАВА XIII. ЮБИЛЕЙ ЛИТЕРАТУРНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ОСТРОВСКОГО
  - ГЛАВА XIV. ВЛИЯНИЕ РЕФОРМ ШЕСТИДЕСЯТЫХ ГОДОВ НА ТВОРЧЕСТВО ОСТРОВСКОГО
  - ГЛАВА XV ЛИТЕРАТУРНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ ОСТРОВСКОГО В СЕМИДЕСЯТЫЕ ГОДЫ
  - ГЛАВА XVI. ПОСЛЕДНИЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ

ОСТРОВСКОГО
- ГЛАВА XVII. ОСТРОВСКИЙ НА ТЕАТРАЛЬНОЙ СЛУЖБЕ
- ГЛАВА XVIII. ОБЩИЙ ВЗГЛЯД НА ЛИТЕРАТУРНУЮ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ ОСТРОВСКОГО
- ГЛАВА XIX. ОБЩЕСТВЕННЫЙ СМЫСЛ ТВОРЧЕСТВА ОСТРОВСКОГО

- notes
  - 1

И. И. Иванов
Александр Островский. Его жизнь и литературная деятельность

Биографический очерк И. И. Иванова.

С портретом А. Н. Островского, гравированным в Лейпциге Геданом.

ПРЕДИСЛОВИЕ

Скудость и неопределенность биографических сведений – обычное явление в русской литературе относительно как мелких, так и крупных писателей. Русские читатели нередко бывают свидетелями самых невероятных приключений, постигающих отечественную печать. Особенно должны быть памятны случаи, связанные с недавней пятидесятилетней годовщиной смерти Лермонтова. Во множестве “юбилейных” воспоминаний и биографических очерков беспрестанно встречались недоразумения и ошибки, казалось бы, совершенно невозможные в работах о поэте, жившем столь недавно. Родственник и товарищ Лермонтова, предпринимая исправление чужих ошибок, обнаружил поразительное неведение самых существенных биографических данных – не знал ни места, ни времени рождения поэта. Другой биограф сумел запутать исторически подлинный рассказ об обстоятельствах смерти Лермонтова. К сожалению, полвека, протекшие со времени кончины гениального поэта, не устранили окончательно отечественной варварской литературы. И подобные факты, в представлениях русского читателя, могут сопутствовать едва ли не каждому деятелю русской словесности.

У нас почти не прививается обычай, столь распространенный на Западе. Там в распоряжении литературных и общественных историков имеется неисчерпаемый запас всевозможных воспоминаний, записок, сообщений, касающихся всех более или менее значительных явлений прошлого. Почитатели и близкие люди даже второстепенных талантов непременно стремятся поведать публике историю своего знакомства с замечательным человеком, передать современникам и потомству его характеристику, даже мельчайшие подробности его жизни. И сами знаменитости не страдают излишней скромностью. Они весьма охотно разрабатывают свои биографии и в чисто художественных произведениях, и в откровенных беседах о своей жизни. Они, кроме того, весьма часто оставляют после себя своего рода эстетические завещания – с подробным и всесторонним выяснением своих художественных стремлений и писательских задач. И западная публика располагает громадным запасом автобиографий и поэтических исповедей, составляющих наследство гениальных художников и просто талантливых писателей.

Совершенно иначе обстоят дела в русской литературе. Как ее первостепенные представители относились и в большинстве случаев продолжают относиться к опубликованию своих

биографий и вообще сведений о себе, показывает пример Тургенева. Неоднократно в течение всей его жизни к нему обращались с запросами насчет биографических данных. Каждый такой запрос не вызывал в нем приятных чувств, и он заявлял: “Откровенно говоря, всякая биографическая публикация мне всегда казалась великой претензией”. И Тургенев решался давать только самые общие, почти исключительно хронологические данные о своей жизни.

Так же поступал и Писемский, – например, в биографическом отрывке, разрывающем до последней степени сухие рамки повествования. От большинства других русских писателей не осталось и таких скудных материалов. Не поусердствовали возместить эту скудость и их современники, с которыми они находились в близких отношениях. И биографу русского писателя, как бы ни была свежа в памяти живущего поколения его личность и деятельность, приходится на каждом шагу мириться с обширными фактическими пробелами и крайней отрывочностью самих фактов.

Участь Островского в этом отношении едва ли не самая печальная. Со дня его смерти протекло почти тринадцать лет. Он давно признан великим драматическим талантом, наряду с Гоголем и Грибоедовым. Его решено почтить памятником по всероссийской подписке. Многие его произведения стали классическими и столь же необходимыми в воспитании и просвещении русского юношества, как, например, сочинения Пушкина. И все это произошло на глазах того самого поколения, которое знало Островского лично, переживало развитие его таланта, сопутствовало росту его славы. И в результате – у блестящего и современного нам писателя до сих пор нет биографии.

Правда, жизнь Островского извне прошла в высшей степени ровно и спокойно. Она не знала никаких исключительных происшествий и потрясений, не расцвечена яркими драматическими красками, в ней не имеется каких-либо сложных психологических или загадочных романических эпизодов. Жизнь драматурга соответствовала характеру его произведений – в высшей степени уравновешенному, почти эпическому.

Но внешняя одноцветность и размеренность существования далеко не свидетельствуют о бессодержательности и отсутствии внутреннего смысла. Совершенно напротив. Вся энергия богато одаренной природы ушла именно на обогащение и углубление этого смысла. Художник обладал необыкновенным нравственным чувством, воспринимая внешний мир и отзываясь на впечатления художественным творчеством.

Именно у писателя-реалиста эти восприятия должны быть особенно обильны и глубоки. Каждое его произведение навеяно и внушено явлениями действительности. Каждое лицо, им созданное, – плод непосредственных наблюдений, и драматизм положений его героев почерпнут из многообразных житейских драм, психологически изученных и творчески воспроизведенных. Легко представить, какое значение имеет иная даже случайная встреча писателя с историей человеческой жизни, фактом общественного устройства, вообще все многообразие повседневных впечатлений.

Все это относится и к Островскому. Он по самому содержанию своего творчества, основанному на русском быте и типических характерах, должен был на каждом шагу иметь дело с *подлинниками*, то есть с живыми яркими лицами, своей самобытностью одушевлявшими его ум и талант. И мы знаем, какими сокровищами психологии и драмы обязан Островский личным знакомствам и встречам, – но знаем, к сожалению, крайне недостаточно. Более или менее подробные наши сведения касаются только раннего периода деятельности Островского, – и уже по этим сведениям мы можем судить о богатстве *духовной* жизни писателя, о неразрывной связи его творчества с окружающим миром. Эта связь не прекращалась до конца, и именно она сохранила за Островским одно из первых мест в новой русской литературе. Но у нас нет достаточных данных, чтобы проследить ее исторически и всесторонне оценить ее влияние на нравственный мир художника. Мы не знаем фактов, вызвавших те или другие его творческие шаги, и не можем установить меру его проницательности и то, сколь полно он воспользовался уроками действительности. Ясно, недостаток в наших сведениях должен отражаться и на нашей оценке самого таланта драматурга. *Критика* может быть вполне удовлетворительной и определенной только при тщательно разработанной

Время, несомненно, восполнит много пробелов в биографии Островского. Именно последние годы дают нам право питать эту надежду. С 1897 года в печати стали появляться в высшей степени ценные сообщения лиц, близко стоявших к покойному писателю. Воспоминания Т. И. Филиппова и С. В. Максимова пролили свет на начало литературной работы Островского и представили правдивую и жизненную картину обстановки, в которой предстояло развиваться этой работе, обрисовали ряд личностей, глубоко повлиявших на молодого писателя. В настоящее время нам известно о первых литературных шагах Островского несравненно больше, чем, например, его биографу А. Е. Носу. Мы

теперь определенно можем судить о *среде* и *обстоятельствах*, оказавших влияние на формирование самих основ его художественного дарования, и в состоянии дать исторически точный ответ на первый и важнейший вопрос в критике произведений Островского: почему наш драматург *начал необыкновенно*, по выражению Тургенева, то есть в первой же пьесе обнаружил небывалое до него знание московского купеческого и народного быта, идеальное уменье владеть своеобразным русским языком и воспроизводить с одинаковым художественным совершенством крупные и мелкие черты русской натуры?

Драматург, очевидно, прошел известный путь воспитания, внушительную житейскую школу, – и нам его друзья рассказали, какую именно.

Если бы и вся дальнейшая деятельность Островского стала предметом таких же рассказов, его биограф не имел бы оснований жаловаться на трудности и черновой, пробный характер своей работы. Теперь же ему предстоит восстанавливать цельную историю жизни на основании отрывочных заметок, вроде воспоминаний артистов Бурдина, Горбунова и Нильского, рассказов личного секретаря Островского, Кропачева, – живых и правдивых, но касающихся только последних лет его жизни и, кроме того, совершенно оставляющих в стороне Островского-писателя, наконец, на основании собственных писем драматурга. Довольно многочисленны письма к Бурдину и к г-же Мысовской, но они дают очень мало материала для биографии автора и вообще не отличаются содержательностью и обилием личных признаний, столь всегда красноречиво свидетельствующих о настроениях и писателя, и человека. Важнейшим общим биографическим источником остается, конечно, заметка самого Островского в альбоме Семевского “Мои знакомые”,– заметка в высшей степени немногословная, напоминающая краткие послужные списки, какие давали Тургенев и Писемский своим биографам.

Такими материалами располагаем мы для биографии Островского. Очевидно, его биография в ее совершенной форме – вопрос будущего. В настоящее время мы в состоянии осветить более или менее ярким светом только некоторые моменты в творческой жизни нашего писателя; насколько возможно при осмотрительном и исчерпывающем пользовании немногочисленными документами, представить более или менее последовательный ход творческой деятельности художника, а также нарисовать по возможности подлинными чертами личность человека.

Мы будем считать нашу задачу выполненной, если от нас не ускользнет ни одно ценное историческое указание и если нам удастся каждому из этих указаний отвести надлежащее место и в результате получить цельное, хотя бы и весьма общее, представление о человеческой и авторской природе одного из знаменитейших русских писателей.

ГЛАВА I. ПРОИСХОЖДЕНИЕ ОСТРОВСКОГО

Семейная обстановка в детстве и первой молодости. – Казенная служба

Предки Островского принадлежали к духовному сословию и были костромичи. Писатель не забывал о своем местном происхождении и при случае любил припомнить нравственные черты, отличающие его земляков. Работая над драматической хроникой *Козьма Захаръич Минин* и разбирая исторические акты, Островский обратил внимание на *рязанский* характер Прокопия Ляпунова и так сравнил этого героя с другим – костромским – Иваном Сусаниным:

– Эти рязанцы по природе уже таковы, что, как немцы, без штуки и с лавки не свалятся. Ведь вот наш костромич, Сусанин, не шумел: выбрал время к ночи, завел врагов в самую лесную глушь, там и погиб с ними без вести, да так, что до сих пор историки не кончили еще спора о том, существовал ли он в самом-то деле на белом свете. А Прокопию Ляпунову понадобилась веревка на шею, чтобы растрогать: и вовсе в этой штуке не было нужды. Актерская жилка у всех рязанцев прирожденная… Первым из родичей Островского переехал в Москву его дед. Он овдовел в сане протоиерея одной из костромских церквей, постригся в московском Донском монастыре и умер в преклонных летах, напутствуемый высоким уважением монастырской братии. Старший из его шестерых детей, Николай Федорович, был отцом знаменитого писателя. Он изменил семейным традициям и, по окончании курса сначала в Костромской духовной семинарии, потом в Московской духовной академии, поступил на гражданскую службу, в канцелярию общего собрания московских департаментов Сената. Двадцати четырех лет, в 1820 году, он женился на дочери просвирни, и 31 марта 1823 года у молодых супругов родился третий сын, названный Александром. Ему шел всего девятый год, когда мать его скончалась и на руках отца осталась многочисленная семья из шести человек малолетних детей.

Воспитанием их раньше занималась исключительно мать: отец был поглощен службой и трудным добыванием средств. По смерти жены он воспитание детей поручил студенту Вифанской семинарии – и этот учитель подготовил Александра Николаевича

к поступлению в гимназию. В прошении о принятии сына в число учеников Московской губернской (ныне первой) гимназии отец заявлял, что его двенадцатилетний сын – “по-российски писать и читать умеет и первые четыре правила арифметики знает”. Поступление состоялось в сентябре 1835 года, – и пять лет спустя Островский получил аттестат с правом поступить в университет без предварительного испытания. Александр Николаевич подал прошение о зачислении его студентом юридического факультета.

За это время отец его женился вторично, заслужил дворянское достоинство, выхлопотал внесение своей семьи в дворянскую родословную книгу Московской губернии и в год поступления сына в университет оставил государственную службу и стал заниматься ходатайствами по гражданским делам. Вероятно, это обстоятельство повлияло и на выбор сыном именно юридического факультета. Ни в гимназии, ни в университете Островский не обнаружил выдающихся способностей к науке, в гимназии курс окончил девятым из двенадцати, в университете на первом курсе показал успехи не выше хороших, и уже на втором окончилось ученое поприще будущего драматурга. Островский оставил университет, не подвергаясь переходному испытанию: документально – “ради службы”, в действительности – вследствие недоразумения с одним из профессоров. Ему предстояло теперь проходить обширную школу жизни, несравненно более ответственную и благодарную для его прирожденных наклонностей. Школа открылась немедленно за порогом университета, – в сущности, последовало только продолжение житейской науки. Островский еще раньше успел познакомиться с ней. Отцовская чиновничья служба и впоследствии адвокатская практика вводили сына в крайне пестрый и своеобразный круг московских нравов. Дореформенная жизнь проходила пред наблюдательным взором юноши во всем богатстве и яркости непридуманных героев и фактов. И несомненно, в его воображении с течением времени запечатлевались всё новые фигуры и эпизоды, коими ему предстояло воспользоваться для своих ранних произведений.

В сентябре 1843 года Островский зачислен канцелярским служителем в Московский совестный суд. Учрежденный при Екатерине II, этот суд ведал гражданские дела, причем тяжущиеся по этим делам могли согласиться разрешить свой спор мировым соглашением по совести. Уголовные дела, подлежавшие совестному суду, возникали по жалобам родителей на детей, касались преступлений, совершенных малолетними и глухонемыми или вызванных особенно неблагоприятными обстоятельствами. Наконец, вообще все гражданские споры между

родителями и детьми обязательно разбирались в совестном суде. Легко представить, сколько сведений даже в короткое время мог приобрести будущий драматург о семейных и общественных условиях народного и купеческого быта. В особенности старая русская семья должна была открыть Островскому множество потаенных уголков своей жизни, почти недоступных наблюдению постороннего человека. Читая жалобы сторон, выслушивая “совестные” показания обвиняемых и обвинителей, молодой чиновник как нельзя более входил в самобытный сокровенный мир простых людей, прислушивался к их речи, всматривался в их нравственные воззрения, запоминал резкие оригинальные черты отдельных личностей, выработанные жестоким семейным и общественным строем дореформенной Руси.

Больше двух лет продолжалась служба Островского в совестном суде; в конце 1845 года он поступает в канцелярию Московского коммерческого суда, по первому отделению– в “словесный стол”. Жалованье полагалось по усмотрению начальства, и начальство соблагорассудило назначить его Островскому в размере четырех рублей в месяц, – меньше, чем полагалось по табели – пять рублей шестьдесят две с половиной копейки. При таком вознаграждении Островский, разумеется, продолжал оставаться в полной материальной зависимости от отца. Единственным ценным приобретением, какое он мог извлечь из своей службы, было все то же изучение московского мещанского и купеческого быта. Заседая в “словесном столе”, Островский должен был знакомиться с делами о торговой несостоятельности, вникать во всевозможные хитроумные способы банкротства, до тонкости изучать купеческие обходы законов, уловки с кредиторами. Все это вскоре оказало ему великую услугу, снабдив неисчерпаемым запасом фактов и типов для художественного творчества. Отцовская адвокатская практика также принесла будущему писателю немалую пользу. Практика эта развивалась преимущественно среди московского купечества и шла с большим успехом. Островский-отец успел приобрести дом, содержал семью и давал средства старшему сыну.

Самая местность, где протекло детство и первая молодость Островского, вполне соответствовала его житейским опытам и наблюдениям. Сначала семья жила в Замоскворечье, потом в столь же захолустной и самобытной части города – у Николы в Воробьине. Обывателей здесь окружала в полном смысле старозаветная Москва, почти не тронутая веяниями европейских порядков. Пустынные улицы, патриархальная жизнь в домиках-особняках, без всякого замысловатого комфорта, без звонков и швейцаров. Охрана обывательского имущества поручалась

будочникам, совершенно идиллически смотревшим на свои обязанности; и сами обыватели прекрасно уживались со своими первобытными стражами, не предъявляя непосильных запросов их бдительности и усердию.

Дом Островского стоял среди пустыря, по соседству со знаменитыми в старину серебряными торговыми банями. Местность была до такой степени уединенна, а нравы – просты и откровенны, что из окон жилища Островского можно было видеть самые смелые бытовые картины: из бани выскакивали люди, только что запарившиеся до одурения, и принимались валяться в снегу. Против дома находилась полицейская будка с беззубым полицейским стражем, обладателем неуклюжей допотопной алебарды, большим приятелем окрестных обывателей и великим любителем веселой компании и крепкого безмятежного сна.

Все это безвозвратно отошло в историю Москвы, и наш писатель застал все эти прелести вековой старины уже на закате. Новая жизнь надвигалась и на московские захолустья, в ближайшем будущем она грозила смести с лица земли ископаемых оригиналов, навсегда похоронить и простоту нравов, и патриархальность обывательского житья-бытья, и наивную беспечность “начальства”. Но пока историческая Москва еще жила, и для чуткого и талантливого Островского было немалым счастьем видеть собственными глазами почвенный московский быт. Художнику предстояло открыть русскому обществу новый мир отечественной действительности, еще не тронутый литературой, – и этот именно мир в течение целых лет открывал своему будущему бытописателю свои тайны, обогащал его ум непосредственными наблюдениями и, можно сказать, невольно толкал его на известный писательский путь. Сама жизнь, день за днем определявшая умственное развитие и практическую деятельность Островского, давала ему готовую программу художественного творчества, – и семена падали на благодатную почву.

Островский, по природе своей, обладал особенной чуткостью к фактам и психологии именно русской самобытной действительности. Национальные нравственные инстинкты составляли основу личности драматурга, и его взор отличался поразительной остротой и проницательностью всюду, где вопрос шел о современном или историческом народном быте. Принадлежа к сословию, искони близко стоявшему к народу, выросший на полной свободе, лицом к лицу с самой жизнью, не испытавший никакого внешнего гнета и навязчивого обезличивающего руководительства “старших” и чрезмерно усердных педагогов, – Островский прошел самую целесообразную

подготовительную школу, какую только можно было представить для будущего литературного Колумба дореформенной купеческой и мещанской России.

ГЛАВА II. НАЧАЛО ЛИТЕРАТУРНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

Литературная деятельность Островского началась одновременно с казенной службой. Должностные обязанности не мешали ей. Начинающий писатель вряд ли мог с особенным усердием прилежать к канцелярской работе. Она интересовала его лишь настолько, насколько предоставляла материал для осуществления его психологических и художественных задач. Чиновничья служба являлась одним из путей, ведших драматурга в заповедный мир "темного царства",– и в этом отношении он воспользовался ею очень рано. По его словам, уже к осени 1846 года им было написано много сцен из купеческого быта, в общих чертах задумана целая комедия и даже набросаны некоторые ее сцены.

Содержание комедии имело непосредственную связь с канцелярскими опытами Островского как чиновника коммерческого суда и, разумеется, с его многочисленными наблюдениями московской жизни за пределами службы. Комедии предстояло носить название *Банкрот*. Впоследствии автор по разным причинам счел это название неудобным и заменил его пословицей – *Свои люди – сочтемся*! В том же 1846 году была написана небольшая пьеса *Семейная картина*. Это первое законченное драматическое произведение Островского, но не оно первым появилось в печати. 9 января 1847 года в газете "Московский городской листок" появился драматический отрывок под заглавием "Сцены из комедии "Несостоятельный должник" (Ожидание жениха)". Над отрывком стояло: "Явление IV", и заключалось в нем всего два явления. С незначительными поправками они вошли в окончательный вариант пьесы *Свои люди – сочтемся*! (первое и второе явления третьего акта). Сцены подписаны инициалами А. О. и Д. Г., следовательно, они принадлежали двум авторам – будущему знаменитому драматургу и его сотруднику, артисту московской драматической сцены Дмитрию Тарасенкову, по театру – Гореву.

До сотрудничества с Островским Горев успел написать и напечатать драму "Государь-избавитель" и, несколько лет спустя, комедию "Сплошь да рядом". Обе пьесы отнюдь не блистали талантом, в настоящее время совершенно забыты и остались только как красноречивое свидетельство того несомненного факта, что Горев не мог оказать Островскому как писателю ценных услуг. Но Горев и ценители его таланта смотрели на дело

совершенно иначе, и Островскому пришлось жестоко поплатиться за мимолетную литературную дружбу с притязательным драматургом. Расплата наступила не тотчас после появления имени Островского в печати. Молодого писателя уже окружала громкая слава, он имел восторженных ценителей своего таланта, ему видимо предстояло занять одно из самых видных мест в современной литературе, – и в это именно время ему пришлось вести в высшей степени досадную полемику, отвоевывать свои права на свои же произведения. Это произошло девять лет спустя после злополучной авторской подписи под фельетоном "Московского городского листка", пока же Островскому предстояло одолевать другие препятствия на своем только что открывшемся писательском пути.

Месяц с небольшим спустя после напечатания "Сцен…" наступил "самый памятный день" в жизни Островского. Так сам писатель называл 14 февраля 1847 года. В этот день он был в гостях у профессора русской словесности Шевырева. Познакомился Островский с профессором, вероятно, через своего гимназического товарища, учившего детей Шевырева. В знаменательный вечер у профессора собралось немало именитых гостей, – среди них знаменитый славянофильский публицист и философ А. С. Хомяков, талантливый критик А. А. Григорьев. В присутствии их Островский прочитал свои драматические сцены.

Шевырев помимо чтения лекций в университете писал критические статьи и в ученом и солидном обществе считался главным представителем литературной критики. От его впечатления зависел первый успех молодого драматурга. Его отзыв мог или окрылить автора, или в сильной степени охладить жажду писательской деятельности. Приговор Шевырева не мог иметь решающего значения для всего будущего Островского, но именно в Москве в конце сороковых годов и начале пятидесятых слово профессора обладало большим литературным авторитетом и практическим значением. Оно могло открыть или преградить начинающему драматургу путь к страницам единственного московского журнала – "Москвитянина". Журнал издавался под редакцией профессора русской истории Погодина и при ближайшем и усерднейшем участии Шевырева, наполнявшего своими статьями весь критический отдел. Очевидно, похвала или порицание ученого критика решали вопрос о правах литературного гражданства сотрудника "Городского листка". Решение оказалось вполне благоприятным, и именно оно сделало для Островского 14 февраля самым памятным днем жизни.

Шевырев, выслушав чтение, пришел в восторг, обнял автора и приветствовал его как писателя, одаренного громадным талантом

и призванного писать для отечественного театра.

“С этого дня, – рассказывает Островский, – я стал считать себя русским писателем и уже без сомнений и колебаний поверил в свое призвание”.

Мы не знаем, какие драматические сцены читал Островский у Шевырева, – можно предполагать, что это была пьеса *Картина семейного счастья*. Ровно месяц спустя после достопамятного дня она появилась в том же “Московском городском листке” за подписью А. О. И эта пьеса впоследствии вызвала печатную полемику касательно вопроса, насколько она принадлежит Островскому. Наконец, в той же газете и в том же году Островский напечатал первое и последнее свое произведение в недраматической форме – *Записки замоскворецкого жителя*. Они появились в трех номерах газеты, от 3 июня до 5-го, под ними не стояло никакой подписи, но подзаголовок сообщал, что новое произведение принадлежит автору Картины семейного счастья. Записки ни разу не перепечатывались и не вошли в полное собрание сочинений Островского, – между тем они представляют большой интерес в истории развития авторского таланта и в обращении к читателям заключают любопытную характеристику того оригинального мира, которому предстояло многие годы вдохновлять творческий гений драматурга.

Автор сообщал, что 1 апреля 1847 года он нашел рукопись. Она “проливает свет на страну, никому до сего времени в подробности не известную и никем еще из путешественников не описанную. До сих пор известно было только положение и имя той страны; что же касается до обитателей ея, т. е. образа их жизни, языка, нравов, обычаев, степени образованности, – все это было покрыто мраком неизвестности”.

До сих пор знали только, что страна эта лежит прямо против Кремля, по ту сторону Москвы-реки, отчего и называется *Замоскворечьем*. Но, спешит прибавить автор, наименование это некоторые ученые производят также от слова “скворец”, так как жители страны питают большое пристрастие к этой птице и делают для нее особого рода гнезда, называемые скворечницами. Но дальше сведения даже ученых не идут.

“Остановится ли путник на высоте кремлевской, привлеченный неописанной красотой Москвы, – и он глядит на Замоскворечье, как на волшебный мир, населенный сказочными героями “Тысячи и одной ночи”. Таинственность, как туман, расстилалась над Замоскворечьем; сквозь этот туман, правда, доносились до нас кое-какие слухи об этом Замоскворечье, но они так сбивчивы, неясны и, можно сказать, неправдоподобны, что ни один еще благомыслящий человек не мог из них составить себе

сколько-нибудь удовлетворительного понятия о Замоскворечье”.

И автор приводит пример странных слухов, распространенных в публике насчет редкостей и чудес неисследованной страны. Найденная рукопись – правдивый рассказ о Замоскворечье, и автор намерен извлечь из своей находки ряд замоскворецких очерков, – пока же предлагает вниманию публики один, под заглавием *Иван Ерофеич*.

Это история бедного приказного, обывателя с Зацепы, в высшей степени скорбная, – история гибели человека. Сам Иван Ерофеич бедствия свои объясняет весьма красноречивым соображением, не лишенным значения и для настроений нашего молодого автора. “Гибну я оттого, – говорит несчастный герой, – что не знал я счастья семейной жизни, что не нашел я за Москвой-рекой женщины, которая бы любила меня так, как я мог любить. Оттого я гибну, что не знал я великого влияния женщины, этой росы небесной”.

Краткий рассказ о судьбе Ивана Ерофеича дает автору возможность показать целую галерею замоскворецких портретов, начиная с “купца-русака” и кончая мелкими чиновниками. Очевидно, у автора набрался обильный материал из жизни и нравов Замоскворечья. Чрезвычайно яркая характеристика лиц и будничной обстановки, уверенность рисунка и выпуклость отдельных штрихов свидетельствовали о близкой личной осведомленности автора в предмете. В неведомой доселе стране он был как у себя дома, и “рукопись” вполне оправдывала предисловие: реальнее и правдивее трудно было изобразить заброшенное, “потерянное” житье-бытье невзрачных замоскворецких обывателей, – и в небольшом отрывке мы встречаем первые художественные наброски многочисленных типов, составивших впоследствии славу драматурга.

Столь блестящий и оригинальный талант, сказавшийся с самого начала, должен был обратить на себя внимание всех, кто только следил за явлениями современной литературы. Личность нового писателя неминуемо должна была стать центром целого кружка людей, так или иначе причастных литературе, – писателей, артистов и просто любителей отечественного слова.

Еще до чтения сцен в доме Шевырева Островский был знаком с писателями. Восторженный отзыв известного профессора и критика поднимал популярность начинающего драматурга и расширял общество людей, заинтересованных его талантом. И одним из важнейших фактов в жизни Островского следует признать чрезвычайно разнообразный и обширный круг знакомств, встретивший и сопровождавший его первые писательские шаги. Выросший в тесном общении с современной

ему народной жизнью, Островский и писать начал среди все тех же настойчивых напоминаний действительности, которая не переставала внушать ему свою правду и силу, – был ли он чиновником, сидел ли в канцелярии коммерческого суда или находился в оживленной компании друзей и сочувственников своего таланта.

Ему всюду представлялась обильная жатва для самобытного творчества, – досуг и дело служили одной и той же цели – обогащению и совершенствованию литературного дарования.

ГЛАВА III. ДРУЗЬЯ И ВДОХНОВИТЕЛИ ОСТРОВСКОГО

Знакомые Островского, одинаково нужные для него, принадлежали к двум обществам, – и связующим звеном между ними являлась личность молодого писателя. Он не был исключительно книжным человеком, он начал самостоятельную жизнь с практической деятельности, и это счастливое обстоятельство благотворно отразилось на его писательских опытах. По семейным традициям и по роду своей службы Островский беспрестанно сталкивался с великим множеством простых русских людей, “русаков”, как он сам выражался в своей замоскворецкой повести, – и в то же время по образованию и таланту принадлежал интеллигенции, был одним из самых блестящих украшений литературного московского мира. Отсюда – чрезвычайно пестрая толпа “хороших”, “душевных” людей, окружавшая Островского на первых порах его литературной деятельности.

Местом свиданий приятельского кружка служил трактир Турина, собственно, одно из его отделений, весьма известное в прошлом московской литературной жизни, – “Печкинская кофейня”. Здесь собирались студенты, писатели, торговцы и просто любители веселой интересной беседы и в особенности русской песни. Среди “русаков” выделялся Иван Иванович Шанин – торговец из ильинских рядов.

Островский весьма многое позаимствовал у этого оригинального, богато одаренного “простого человека”. Шанин отличался редким остроумием, был мастер на бойкую меткую речь, поражал находчивостью, когда надо было дать яркую характеристику лица или бытового явления. Некоторые рассказы и оригинальные выражения Шанина навсегда врезались в память слушателей. Он посвящал своих приятелей в многообразные тайны гостинодворских дельцов, забавно и талантливо объяснял, как московские купцы.“обделывают” иногородних обывателей, ловко сбывают им гнилье и лежалый товар. Из бесед того же Шанина наш кружок друзей и в том числе Островский узнали об одном из распространеннейших замоскворецких типов – о “купеческом брате”, жертве загула и пагубных увлечений. Фигура Любима Торцова, следовательно, была навеяна рассказами бойкого и остроумного купчика. Немало попало в комедии Островского и отдельных блестящих чисто русских выражений, слетавших с языка Шанина в разгар приятельской беседы.

И Шанин был не одинок. В кружок входило еще человек пять молодежи – живой, веселой, искусной на разные затеи и замысловатые выходки. Приятелей называли компанией “оглашенных”,– но это прозвище отнюдь не следует понимать в унизительном смысле. Все молодые люди были заняты каким-нибудь делом, служили, торговали, учились, и всех их объединяло общее чувство восторга перед новым литературным талантом. В приятельской беседе веселье било ключом, смех не умолкал, крылатые слова летели вихрем, каждый старался блеснуть своим искусством – рассказать историю, изобразить в лицах героя или героиню “неведомой страны”, именуемой Замоскворечьем.

С поразительной артистической верностью изображалась, например, молящаяся старуха. Молитве ее мешает собака, она теребит старуху за подол и намеревается укусить за ногу. Старуха ворчит, собака лает, старуха отмахивается и продолжает в то же время свою молитву. Сцена кончается торжеством собаки, она кусает старуху, та ее бьет, поднимается вой, крик, – и все это одновременно воспроизводится артистом – к единодушному восторгу публики.

Среди этой публики присутствует Писемский, впоследствии знаменитый писатель, тогда же – простодушный, по-детски смешливый наблюдатель. Он надолго запомнит лицедейские упражнения приятелей и перенесет их в свой роман “Сороковые годы”. Может быть даже с большим восторгом, чем следовало, он опишет забавные представления молодежи, окружавшей Островского. Артист, неподражаемо изображавший сцену с молящейся старухой и собакой, столь же искусно, вместе с другим таким же художником, воспроизводил голоса животных, целого стада. Именно герои Писемского подвизаются в подобного рода искусстве, и автор устами главного действующего лица своего романа восклицает: “Да, это смех – настоящий, честный, добрый”.

Компания не только сама жила полной, веселой и возбуждающей жизнью, – она вносила ее всюду, где только являлась, побуждала других к меткости и остроте выражений, создавала, одним словом, все ту же своеобразную вдохновляющую атмосферу, какою питался наш молодой талант. Пьесы Островского переполнены сильными, краткими, озаряющими определениями явлений и личностей, – он первым внес этот колорит в русскую литературу. Языковое богатство само плыло в его руки, чуть не ежедневно он мог собирать перлы, вращаясь в кругу “русаков” и дыша почвенным московским воздухом. Вот один пример, вполне знакомящий нас с сутью дела.

В банях у Каменного моста обретался банщик Иван Мироныч Антонов, человек маленького роста, говоривший фальцетом и отборными книжными словами. Случилось в банях мыться тому самому артисту, который так искусно изображал молитву старухи и голоса животных. Вбегая в раздевальную, он заржал жеребенком. Иван Мироныч заметил, что юноша “малодушеством занимается”,– Островский не преминул воспользоваться этим изречением.

И, несомненно, таково происхождение многих крылатых слов, столь обильно рассеянных в пьесах Островского.

Немалую лепту внесла в его творчество и подруга молодой жизни писателя, Агафья Ивановна. Она была простого происхождения, не отличалась красотой, не получила образования, но обладала большой душевной привлекательностью, недюжинным умом и сильным характером. Она сумела внушить приятелям Островского уважение и любовь, и они в шутку сравнивали ее с Марфой-Посадницей, – действительно, от нее исключительно зависел порядок скудного хозяйства Островского. При самых ограниченных средствах она умела создать довольство и всегда имела чем угостить друзей хозяина. Беседа их не обходилась без ее участия, и участие было – деятельное. Агафья Ивановна обладала прекрасным голосом, знала очень много русских песен и превосходно их пела. Она была драгоценным членом общества, оказала немалую услугу Островскому как писателю. Купеческий быт Агафья Ивановна знала до тонкости, глубоко понимала обычаи и нравы таинственного замоскворецкого царства. Островский внимательно прислушивался к ее суждениям, высоко ценил ее советы и многое исправлял в своих пьесах по ее приговору. Свидетели ранней литературной деятельности Островского приписывают Агафье Ивановне большую долю участия в комедии *Свои люди – сочтемся!*– особенно в том, что касается ее содержания и внешней обстановки. Вообще, по всем данным, Агафья Ивановна представляется личностью незаурядной, привлекательной и интересной. Друзья Островского навсегда сохранили о ней самые лестные воспоминания.

Таковы чисто русские самобытные влияния, пережитые Островским – автором первых произведений из замоскворецкого быта. Но рядом с “русаками” писателя окружали люди другого круга – артисты, студенты, литераторы. Между этими, по-видимому, довольно различными и пестрыми элементами связующим звеном была всех одинаково горячо одушевлявшая любовь к русской народности, к народному творчеству, в особенности к русской народной песне.

Тот же Писемский сохранил яркое воспоминание об этом увлечении и даже перенес его в один из своих романов, “Взбаламученное море”. Здесь описывается очень живая сцена, очевидно, беспрестанно повторявшаяся в студенческом трактире “Британия”.

…Среди шума и оживленных бесед мгновенно все смолкло.

Тертиев поет, – воскликнул студент и, перескочив через голову другого студента, убежал. Другие устремились за ним. В бильярдной они увидели молодого белокурого студента, который, опершись на кий и подобрав высоко грудь, пел чистым тенором:

Кто бы, кто бы моему горю-горюшку помог.

Слушали его несколько студентов. Один из прибежавших на звуки песни шмыгнул с ногами на диван и превратился в олицетворённое блаженство.

В соседней комнате Кузьма, половой, прислонившись к притолоке, погрузился в глубокую задумчивость. Прочие половые также слушали. Многие из гостей-купцов не без удовольствия повернули свои уши к дверям. Пропетая песня сменилась другой:

Уж ведут-ведут Ванюшу: руки-ноги скованы,
Буйная его головка да вся испроломана…

Восторги слушателей не ослабевали. “За душу захватывала русская песня, – вспоминал потом Горбунов, – в натуральном исполнении Т. И. Филиппова”,– и именно этого певца изображает Писемский.

Русская песня в кружке Островского пользовалась исключительным почетом. Искусных певцов разыскивали по всем углам Москвы, не избегая грязных, шумливых трактиров и погребов. Сюда собирались доморощенные артисты, игравшие на разных инструментах, и о некоторых из них так вспоминает Т. И. Филиппов: “Николка-рыжий гитарист, Алексей с торбаном: водку запивал квасом, потому что никакой закуски желудок его не принимал. А был артист и “венгерку” на торбане играл так, что и до сих пор помню”.

Русская народная песня раздавалась не в одних трактирах и кабачках. Общепризнанный непобедимый артист Т. И. Филиппов перенес ее в литературные гостиные и паже в светские залы. Здесь восторг охватывал и самих хозяев, и их прислугу, часто плакавшую от умиления.

Островский разделял общее восхищение. Он и сам обладал

очень красивым тенором, пел превосходно – правда не русские песни, а романсы. Ему очень льстили его успехи на этом поприще, и в ранней молодости он готов был гордиться ими по крайней мере не меньше, чем писательскими. Народная песня произвела на драматурга неотразимое впечатление. Под ее влиянием не только его художественный талант обогатился новыми мотивами творчества, но изменилось даже само миросозерцание Островского. Несомненным отражением народных песен явилась драма *Не так живи, как хочется*. Островский очень долго и тщательно работал над этой пьесой, одушевляя ее поэтическим народным духом. Какое значение имела в этой работе народная поэзия, показывает первый набросок пьесы: он переполнен выражениями и целыми стихами, заимствованными из народных песен.

Но еще существеннее, конечно, вопрос о преобразовании миросозерцания молодого писателя, то есть видоизменении самой основы его литературной деятельности. Оно в высшей степени любопытно и составляет один из важнейших фактов всей жизни Островского.

ГЛАВА IV. МИРОСОЗЕРЦАНИЕ МОЛОДОГО ОСТРОВСКОГО

Отношение к драматургу славянофильской критики

Во время пребывания Островского в университете в литературе самой громкой и лестной славой было окружено имя Белинского и обширнейшим влиянием пользовался журнал, служивший ему трибуной, – "Отечественные записки". В романе Писемского "Сороковые годы" студенты с особенной горячностью беседуют именно о Белинском, некоторые из них знают его статьи наизусть, – вообще идеи и талант знаменитого критика стоят на очереди дня. Островский не мог миновать столь широкого и сильного течения. Он также усердный читатель "Отечественных записок", и следовательно, весь принадлежит западническому направлению. Он увлекается западничеством до последней крайности, уверяет, что ему даже противен вид Кремля с соборами.

– Для чего здесь настроены эти пагоды? – однажды задал он вопрос своему приятелю, певцу русских песен.

Но эта крайность не могла оставаться прочной. Островский еще не имел вполне определившихся убеждений, он просто поддавался более распространенному и сильному направлению идей. И нетрудно было догадаться, что именно западничество менее всего соответствовало природе и таланту Островского. Все прирожденные сочувствия влекли его к русской коренной почве, всеми силами души он был связан с Москвой и ее бытом. Презрение к Московскому Кремлю звучало в его устах по меньшей мере странно и неожиданно и, очевидно, являлось плодом внешних веяний. Стоило веяниям перемениться, стоило попасть Островскому в круг людей, более родственных по своим взглядам его собственным естественным влечениям, – и западнические крайности без особенных затруднений могли перейти в противоположные.

Надо помнить, Островский – натура чисто художественная, а не публицистическая. В таких натурах убеждения создаются не столько логическим процессом мысли, сколько впечатлением, чувством и воображением. И очевидец совершенно правильно замечает, что народная песня в кружке Островского была "главною силой, которая постепенно слагала, вырабатывала и выясняла основы миросозерцания молодых друзей". Это

поэтическое внушение возымело особенное действие на Островского, и вскоре после его западнических увлечений мы слышим от одного из самых близких его друзей: русское направление, воспринятое Островским, доходило у него иногда даже до крайностей. Островский уже не мог равнодушно слушать отзывы и толки западнического лагеря, они оскорбляли его самолюбие, затрагивали его лично и усиливали враждебное отношение к столь недавно еще обожаемому направлению.

Не одна, конечно, народная песня совершила в нем подобную перемену. Вся атмосфера, которою дышал молодой писатель, располагала его именно к русскому направлению. Его окружали яркие национальные таланты, на молодую впечатлительную душу сильно воздействовали оригинальные русские натуры, – а все эти семена падали на крайне благоприятную, самой природой подготовленную почву. Но, несмотря на некоторую категоричность суждений, свойственную Островскому, примкнувшему к новому направлению, не следует думать, будто он стал решительным, непримиримым врагом западников. Такая резкость и прямолинейность не соответствовали бы самому художественному строю, самой природе нашего писателя. Он был одинаково далек как от славянофильской сектантской исключительности, так и от слепых восторгов противоположного лагеря перед западноевропейской цивилизацией. Здравый смысл и глубокое национальное чувство – главнейшие основы миросозерцания Островского. Всякий отвлеченный фанатизм был ему совершенно чужд, и впоследствии, в качестве директора театров, он будет усердно заботиться о появлении на русской сцене образцовых произведений западной драматической литературы, будет переводить испанских и итальянских драматургов и мечтать о полном переводе Мольера. Все это, по мнению Островского, не могло мешать национальному развитию русской сцены.

Впрочем, в начале своей литературной деятельности он мог принять за личное оскорбление даже тот или иной отзыв западника о русской истории и русской действительности, – но временные огорчения не вызывали у него желания порвать все связи с западниками. Он охотно отзывается на их приглашения, например прочесть для них свою пьесу, посещает западнический салон графини Салиас, писавшей под именем Евгении Тур, и отнюдь не следует примеру своих ближайших приятелей, намеренно избегавших противного лагеря. Он далек также и от чисто внешних славянофильских увлечений своих друзей, не переодевается в мужицкое платье, не тоскует о длинной национальной бороде; вообще – он не утрачивает ни на минуту

здравого смысла и спокойствия духа и идет ровно и спокойно своим путем правдивого, непосредственно-сильного художественного творчества.

Но именно эти качества и вызывают особенный восторг у славянофильских поклонников Островского. Вряд ли когда-либо какой русский писатель с первых же шагов своей деятельности возбуждал такое стремительное чувство любви, почти обожания. Он становится настоящим центральным светилом среди многочисленных литературных и артистических талантов. На него смотрят как на могучего представителя истинно русского искусства, как на единственную надежду национальной литературной сцены.

Среди восторженных ценителей таланта и личности Островского первое место определенно должно принадлежать Аполлону Григорьеву. Одаренный незаурядными литературными способностями, сильным художественным чувством, рыцарски обожавший литературу и искусство, Григорьев представлял собой пламенного, часто до самозабвения вдохновенного романтика на русской национальной почве. Личная жизнь выпала ему крайне неудачная, переполненная обманутыми надеждами, неосуществившимися мечтами и всякого рода лишениями. Слишком горячая, романтическая натура и. обилие жизненных испытаний беспрестанно мешали ясности и спокойствию критической работы Григорьева. Его трудно было ограничить строго определенными рамками правоверного литературного направления, – и Погодин приходил в оторопь от внезапных взрывов чисто поэтического вдохновения своего сотрудника, от его неукротимой умственной независимости, от его художественного равнодушия к общепризнанным уставам и обычаям славянофильского толка.

Но и Погодин не мог не признать, что Григорьев “много хорошего везде скажет с чувством”. Именно это “чувство” преимущественно и управляло восторгами и мыслями Григорьева. И все его силы целиком сосредоточились на Островском. Молодой драматург стал центром молодой редакции “Москвитянина”. Она, по замыслу самого Погодина, должна была обновить его журнал, вдохнуть в него свежую, юную жизнь и упрочить торжество славянофильской литературной и общественной веры.

Григорьев оставил нам воспоминания об этом невозвратном прошлом беспредельных надежд и истинно богатырских творческих замыслов.

Перед нами не простой рассказ, а страстная вдохновенная исповедь. Речь ведет не просто бывший сотрудник бывшего

журнала, а предается воспоминаниям некий влюбленный, воскрешающий чарующие образы своих мечтаний. Он кратко и ясно определяет значение Островского в своей личной и писательской судьбе: “Явился Островский и около него как центра – кружок, в котором *нашлись* все мои дотоле смутные верования”. *Нашлись* – подчеркивает сам автор, придавая, очевидно, исключительное значение самому факту встречи с Островским и его друзьями.

Очевидец описывает нам и саму сцену, с которой началось нравственное просветление Григорьева, – сцену столь же редкостного характера, как и вся история отношений Григорьева к Островскому.

Однажды у Островского был большой литературный вечер, присутствовали представители всех литературных направлений. Когда большинство гостей разошлось и остались только близкие Островскому люди, Филиппова попросили спеть. Певец, по обыкновению, произвел на всех сильное впечатление, в особенности на Григорьева. Он упал на колени и просил кружок принять и его в число своих ближайших членов. В порыве восхищения и мольбы он заявлял, что до сих пор всюду и тщетно искал правды и нашел ее наконец в среде друзей Островского; и он был бы счастлив, если бы ему позволили здесь бросить якорь.

Островский стал для Григорьева пророком *нового слова*, единственным полным выразителем его миросозерцания. Григорьев не умел определить, кто он – западник или славянофил, знал только, что существует один человек, с ним у него “*все* общее”. Только он может сказать вещее слово и действительно скажет его.

Эти восторги Григорьев перенесет и в свои статьи, примется даже в стихах воспевать талант обожаемого драматурга, посвятит целую оду Любиму Торцову как воплотителю “русской чистой души”,– вообще Григорьев до конца дней своих останется пламенным распространителем *веры Островского*. И нашего писателя следует считать душой и средоточием молодой редакции погодинского журнала. Такую роль определил ему сам Погодин, задумывая обновление своего издания и отводя в нем место современной даровитой молодежи русского направления.

ГЛАВА V. ПЕРВАЯ КОМЕДИЯ

Островский очень долго работал над первой своей комедией. *Банкрот* писался и исправлялся около четырех лет. Еще в 1846 году план пьесы был совершенно готов и точно определено развитие действия, – целые годы ушли на обработку частностей. Только в 1849 году пьеса была закончена. Островский имел уже многочисленные знакомства среди литераторов, мы знаем – его успел оценить и соредактор Погодина Шевырев. Слухи о молодом таланте дошли, наконец, и до издателя "Москвитянина",– но слухи очень смутные и не вполне верные. Профессор, обитавший на Девичьем поле и погруженный в "пыль веков" своего "Древлехранилища", поздно и случайно узнавал о событиях современной живой литературы, и теперь он обращался за сведениями к Шевыреву. "Есть какой-то Островский, – писал он, – который хорошо пишет в легком роде, как я слышал". Погодин предполагал собрать более точные данные у учителя детей Шевырева, товарища Островского, и "спросить" у новоявленного писателя "его трудов": "Я посмотрел бы их и потом объявил бы свои условия".

Все остальное образованное московское общество обнаружило гораздо больше энтузиазма и любопытства по отношению к молодому писателю. Едва по городу разнеслись слухи о том, что комедия окончена, – на Островского посыпались приглашения прочитать ее в избранных кружках. Первое чтение состоялось у Каткова – в присутствии некоторых западников. Впечатление превзошло все ожидания, тем более что искусство Островского как чтеца стояло на уровне его авторского таланта.

Читал он медленно, чрезвычайно тщательно оттеняя каждую фразу, будто прислушиваясь к ней и взвешивая каждое выражение. Слушатели самых разнородных общественных слоев единодушно подчинялись обаянию чтеца: так он умел захватить, заворожить – одновременно и литераторов, и аристократов, и серую купеческую толпу.

Успех у Каткова был только сравнительно бледным началом торжества Островского. В течение всей зимы 1849 года чтения пьесы не прекращались, повторялись чуть не каждый день. Аристократические гостиные в своих восторгах не отставали от личных друзей Островского. Известный кавказский герой генерал Ермолов очень метко выразил свое впечатление, выслушав пьесу: "Она не написана, она сама родилась". Графиня Ростопчина написала Погодину горячее письмо, которое должно было окончательно встряхнуть ученого исследователя древностей.

“Что за прелесть *Банкротство*! – восклицала графиня, несколько путая название пьесы. – Это наш русский Тартюф, и он не уступит своему старшему брату в достоинстве правды, силы и энергии. Ура! у нас рождается своя театральная литература, и нынешний год был для нее благодатно-плодовит”.

Погодин решился наконец и у себя устроить вечер и пригласить Островского. Вечер состоялся 3 декабря. Островский явился в сопровождении артиста Садовского, попеременно с ним читавшего пьесу. Чтение и на этот раз вызвало всеобщее восторженное одобрение. Погодин записал в своем дневнике: “комедия – *Банкрот* – удивительная”. То же чувство разделяли и многочисленные гости профессора – актеры и литераторы. Среди них находился и Гоголь. Его заранее пригласили на чтение комедии. Он опоздал, приехал среди чтения, тихо подошел к двери и стал у притолоки. Так простоял он до конца, слушая, по-видимому, внимательно. После чтения он не проронил ни слова. Графиня Ростопчина подошла к нему и спросила: “Что вы скажете, Николай Васильевич?” “Хорошо, но видна некоторая неопытность в приемах. Вот этот акт нужно бы подлиннее, а этот покороче. Эти законы узнаются после, и в непреложность их не сейчас начинаешь верить”.

Этим и ограничился суд Гоголя, – к автору комедии он не подошел ни разу. Но это не свидетельствовало о безучастности гениального писателя к новому таланту. От Погодина мы знаем, что Островский “подвигнул” Гоголя, то есть произвел на него не менее сильное впечатление, чем на других.

Шевырев и здесь не преминул выразить свой восторг. Он обратился к слушателям с торжественными словами:

– Поздравляю вас, господа, с новым драматическим светилом в русской литературе!..

Более лестной критики не мог услышать начинающий писатель, и Островский после рассказывал: “Я не помню, как я пришел домой; я был в каком-то тумане и, не ложась спать, проходил всю ночь по комнате: такими сказочными словами мне показался отзыв Шевырева”.

В марте 1950 года комедия появилась в “Москвитянине”. С этого времени начинается широкая известность Островского. Она находит сочувствие у людей различных литературных лагерей, придерживающихся разных взглядов на искусство. Представитель старой словесности, профессор Давыдов, почувствовал силу нового живого оригинального таланта и сообщал Погодину: “В Островском признаю помазание”. Ученый словесник, воспитанный на теориях и формулах учебников, не мог, разумеется, окончательно отрешиться от предрассудков и укорял

комедию в отсутствии действия, – впрочем, потому что у Островского не было крикливых эффектов и искусственного драматизма. Более чуткая публика восхищалась пьесой без всяких оговорок. Особенного внимания заслуживает отзыв князя В. Ф. Одоевского, даровитого писателя, благороднейшего друга лучших писателей своего времени, в том числе и Пушкина. Одоевский смотрел на литературу как на ответственную общественную службу, для достойного несения которой писатель должен осознавать свой высокий нравственный долг. И вот он-то в письме к своему приятелю горячо приветствовал произведение молодого драматурга. “Читал ли ты комедию или, лучше, трагедию Островского *Свои люди – сочтемся!* и которой настоящее название *Банкрот*? Пора было вывести на свежую воду самый развращенный духом класс людей. Если это не минутная вспышка, не гриб, выдавившийся сам собою из земли, просоченной всякою гнилью, то этот человек есть талант огромный. Я считаю на Руси три трагедии: *Недоросль, Горе от ума, Ревизор.* На *Банкроте я* поставил нумер четвертый”.

Восторг князя Одоевского был верной порукой жизненного и значительного смысла комедии, следовательно, в пользу ее заранее были расположены отзывчивые сердца и благородные умы среди современной публики. Университетская молодежь немедленно откликнулась на новый могучий голос, и Островский сразу стал популярнейшим писателем среди студентов. Они уже знали все новости, касавшиеся новой знаменитости, слышали, как Островский читал пьесу у Погодина, дошел до них слух и о том, что Гоголь, не изъявивший желания познакомиться с автором после чтения, только написал карандашом похвальный отзыв на клочке бумаги; клочок передали Островскому, и тот хранил его как драгоценность. Легко представить, какое страстное желание прочитать уже напечатанную комедию овладело молодежью! Но трудно было добиться этого счастья. В трактирах книжка “Москвитянина” была нарасхват, приходилось дожидаться очереди по целым дням, подкупать половых, умолять их потерпеть несколько лишних минут – дать вникнуть в красоты удивительного произведения. Островский и сам не отказался осчастливить личным знакомством своих читателей, – и студенты были поражены и тронуты его простым, товарищеским отношением к ним, его вниманием к их речам и замечаниям. Будто самый обыкновенный смертный попал в студенческую меблированную комнату: ничего величественного и внушительного! Таким останется знаменитый писатель до конца своих дней – доступным, обаятельным, искренне добрым.

Но не одни лавры достались на долю автора Банкрота.

Одновременно пришлось испытать немало огорчений – и официального, и литературного происхождения. Именно чрезвычайная слава новой комедии собрала тучи над головой Островского, – и над ним грянул гром. Правда, удар не нанес ни малейшего ущерба ни таланту, ни славе писателя, но сказался многими весьма тяжелыми минутами. Драматург на первых же порах дорого расплачивался за только что приобретенное знаменитое имя: ему пришлось отстаивать и свой талант, и свои авторские права и вести борьбу при крайне тягостных обстоятельствах. Она окончилась в его пользу только благодаря силе все того же таланта, которому никакая власть и никакая клевета не могли преградить путь к развитию и победе над завистью и злобой.

На первое место следует поставить официальную историю: она и по времени предшествует литературной, и по значению в судьбе произведений Островского ей, несомненно, принадлежит первенство.

ГЛАВА VI. ОФИЦИАЛЬНАЯ И ЛИТЕРАТУРНАЯ СУДЬБА ПЕРВОЙ КОМЕДИИ ОСТРОВСКОГО

Комедия усердно читалась по трактирам – не только студентами. В трактире у Чугунного моста, привлекавшего самую разнообразную публику машиной с барабанами, единственной в то время на всю Москву, ежедневно пьеса читалась вслух каким-то добровольцем. Чтение повторялось по нескольку раз в день за приличное угощение. Естественно, молва о комедии проникла гораздо дальше университетских аудиторий и литераторских кружков, – о ней услышали сами ее герои – Большовы, Подхалюзины, Рисположенские. Легко представить, какое впечатление произвело на них столь открытое разоблачение заповеднейших тайн замоскворецкого царства! Обида выходила кровная и тем более нестерпимая, что ее наносил щелкопер, издевался над именитым купечеством “стрекулист”: неизбежно следовало призвать на помощь власть и потребовать от нее кары преступнику.

Московская цензура еще до напечатания пьесы предчувствовала негодование именитого купечества. Попечитель Московского учебного округа и в то же время начальник московской цензуры генерал Назимов не был врагом литературы, готов был скорее найти способы открыть свободный путь новому таланту. Отнесся он к пьесе чрезвычайно осторожно, советовался даже с генерал-губернатором графом Закревским, справлялся у него о сословии, представленном в комедии, и о впечатлении, какое она производила на общество при чтении ее в рукописи. В конце концов Назимов пришел к благоприятному решению: “В комедии хотя и представлены люди порочные, впрочем не все, однако порок не только не торжествует, но наказывается самою жестокою на земле карою”. Ввиду всего этого Назимов не нашел препятствий разрешить пьесу напечатать. Не был, очевидно, против напечатайся и генерал-губернатор.

Результаты оказались плачевные. Над всем цензурным ведомством стоял особый комитет, учрежденный 2 апреля 1848 года. Комитет осуществлял высший надзор за книгопечатанием и выполнял свои обязанности с усердием, стяжавшим ему единственную в своем роде историческую известность. Комитет совершенно иначе взглянул на пьесу, чем Назимов и даже Закревский, менее всего расположенный к либеральным

поблажкам. Комитет считал своим долгом не только пресекать и карать литературные преступления, но и вразумлять авторов на будущее время, внушать им – по своему усмотрению – правила писательства и цели литературной деятельности. Комитет сообщил свое мнение о предосудительном содержании комедии министру народного просвещения графу Уварову, ведавшему в то время цензурой. Министр в свою очередь обратился к Назимову с предложением пригласить автора к себе и “вразумить его, что благородная и полезная цель таланта должна состоять не только в таком изображении смешного и дурного, но и в справедливом его порицании, не только в карикатуре, но и в распространении высшего нравственного чувства, следовательно, в противопоставлении порока добродетели и картинам смешного и преступного таких помыслов и деяний, которые возвышают душу; наконец, в утверждении того столь важного для жизни общественной и частной верования, что злодеяние находит достойную кару еще на земле”.

Комитет *второго апреля*, очевидно, хотел прописной морали в лицах, подходящей для детской нравоучительной словесности. Островский в ответ на вразумления цензурного ведомства написал Назимову письмо – в высшей степени любопытное. Оно дает нам ценные сведения о судьбе комедии в лучшем купеческом кругу и знакомит с представлениями автора о своих писательских обязанностях.

“Труд мой, еще не оконченный, – писал Островский, – возбудил одинаковое сочувствие и производил самые отрадные впечатления во всех слоях московского общества, более же всего между купечеством. Лучшие купеческие фамилии единодушно гласно изъявляли желание видеть мою комедию в печати и на сцене. Я сам несколько раз читал эту комедию перед многочисленным обществом, состоящим исключительно из московских купцов, и благодаря русской правдолюбивой натуре они не только не оскорблялись этим произведением, но в самых обязательных выражениях изъявили мне свою признательность за верное воспроизведение современных недостатков и пороков их сословия и горячо высказывали необходимость дельного и правдивого обличения этих пороков (в особенности превратного воспитания) на пользу своего круга. В глазах этих почтенных людей правда и польза, коей они от нее надеялись, исключала всякую мысль об оскорблении мелочного самолюбия. Все это побудило меня представить мою комедию в цензурный комитет, и это же, осмеливаюсь думать, обратило и ваше внимание на мой труд. Согласно понятиям моим об изящном, считая комедию лучшею формою к достижению нравственных целей и признавая в

себе способность воспроизводить жизнь преимущественно в этой форме, я должен был написать комедию или ничего не написать. Твердо убежденный, что всякий талант дается Богом для известного служения, что всякий талант налагает обязанности, которые честно и прилежно должен исполнять человек, я не смел оставаться в бездействии. Будет час, когда спросится у каждого: «Где талант твой?»”

Это объяснение, при всей своей искренности и правдивости, не прекратило волнений власти. Пьеса не была разрешена к постановке на сцене – и не разрешалась в течение целых десяти лет. Но история и этим не ограничилась. Сам автор подвергся преследованиям. Несомненно, далеко не все московское купечество обнаружило “русскую правдолюбивую натуру”, нашлись личности обиженные и негодующие, и они воспользовались ситуацией, дабы излить свою обиду – пожаловались на дерзкого литератора генерал-губернатору. Граф Закревский впоследствии числился среди поклонников таланта Островского, по крайней мере он не пропускал случая присутствовать на представлениях его пьес. Но теперь он энергично принялся выполнять долг службы, вероятно, побуждаемый преимущественно Большовыми и Рисположенскими. Относительно автора комедии учинили негласное дознание, председателю коммерческого суда была отправлена секретная бумага. Ею требовались у начальства сведения о чине, должности, звании Островского, а также о его “образе жизни и мыслей”. Председатель отвечал также секретным донесением и на самый щекотливый вопрос генерал-губернатора давал такой отзыв: “Что же касается до образа жизни и мыслей, то Островский, находясь при отце, по службе своей пользовался хорошим мнением начальства, не подавая повода к замечанию о каком-либо неблагонамеренном образе мыслей”.

Этот отзыв не смягчил участи писателя. Островский был отдан под надзор полиции. Впрочем, его особенно не беспокоили, – и странно было бы беспокоить. *Поднадзорный* Островский не раз читал свои произведения на вечерах у того же графа Закревского. Однажды ему вздумалось пожаловаться графу на недоразумение с властями, внесшими его имя в список “неблагонадежных”. Граф встретил жалобу лукавым комплиментом:

– Это вам делает больше чести…

Но как бы то ни было, надзор был снят только при вступлении на престол императора Александра II, – и квартальный явился поздравить Островского.

– Кажется, мы вас не беспокоили, – заявил он вежливо. – Мы

доносили об вас как о благородном человеке. Не скрою, однако, что мне один раз была за вас нахлобучка.

Необходимым следствием полицейского надзора явилась отставка Островского. 10 января 1851 года состоялось его увольнение, в аттестате говорилось, что увольняемый должность свою исправлял усердно при хорошем поведении.

Но официальным гонением не закончились мытарства первой комедии Островского. Лишь только слава о ней стала распространяться за пределы тесного кружка писателей, – немедленно заговорил бывший "сотрудник" Островского. Он предъявил свои права на достоинства пьесы, приписывал себе долю работы не меньшую, чем доля Островского; сплетня быстро распространилась, была подхвачена завистниками и просто любителями всякого рода ссор и дрязг и наконец перешла даже в печать.

В "Ведомостях московской городской полиции" некий *Правдов* спрашивал, почему вся пьеса *Свои люди – сочтемся!* подписана только одним именем, между тем как под отрывком из нее в "Московском городском листке" стоят две подписи? Почему Островский умолчал об участии Горева в сочинении пьесы?

На этот запрос Островский отвечал в "Московских ведомостях" статьей "Литературное объяснение". Статья содержит любопытные сведения о начале писательской деятельности автора и должна остаться ценной страницей в его биографии.

"До осени 1846 года, – сообщал Островский, – мною написано было много сцен из купеческого быта… Комедия (*Свои люди – сочтемся!)* в общих чертах была уже задумана и некоторые сцены набросаны; многим лицам я рассказывал идею и читал некоторые подробности… Осенью 1846 года пришел ко мне г-н Горев; я прочел ему написанные мною *Семейные сцены* (позже – *Семейная картина*) и рассказал сюжет своей пьесы. Он предложил начать обделку сюжета вместе: я согласился – и мы занимались три или четыре вечера (т. е. г-н Горев писал, а я большею частью Диктовал). В последний вечер г-н Горев объявил мне, что он должен ехать из Москвы. Тем и ограничилось его сотрудничество.

До 1847 года я не принимался за комедию; весною же (точнее в самом начале) того года я начал обработку пьесы по измененному мною плану и поспешил напечатать написанное с г-ном Горевым… Нескольких строчек, нескольких фраз г-на Горева я не желал присвоить себе и объявил об его сотрудничестве, подписав в его отсутствие сцены и за себя, и за него".

Вскоре состоялось известное нам чтение сцен у Шевырева. Островский снова принялся за комедию и, по обыкновению, снова

обращался к советам и мнениям других.

“В продолжение 1847, 1848 и половины 1849 года, – рассказывает он, – я писал свою комедию отдельными сценами на глазах своих друзей, постоянно читал им каждую сцену, советовался с ними о каждом выражении, исправлял, переделывал, некоторые сцены оставлял вовсе, другие заменял новыми, во время болезни, не будучи в состоянии писать, диктовал четвертый акт; написанная прежде сцена по новому плану вошла в третье действие”.

Эта полемика происходила уже в 1856 году, когда комедия *Свои люди-сочтемся!* появилась отдельным изданием. Островский успел написать к этому времени целый ряд других произведений и тем блистательно опроверг устную сплетню, не прибегая ни к каким печатным объяснениям. Но газетная клевета требовала отповеди – и не только по поводу первой комедии. В том же 1856 году в “Современнике” была перепечатана *Семейная картина*, появившаяся раньше в “Московском городском листке” под заглавием *Картина семейного счастья*. В “Листке” *Картина* не имела никакой подписи, в “Современнике” под ней стояло – А. Островский. Фельетонист “С.-Петербургских ведомостей” поспешил выразить изумление: почему “Современник” согласился печатать пьесу с одной подписью, в то время как раньше та же пьеса была напечатана с двумя подписями? Островский отвечал письмом в редакцию “Современника”, восстановляя истину. Но вскоре потребовался и еще ответ. “Ведомости московской городской полиции” недоумевали, почему “Современник” приписал Островскому пьесу, не подписанную раньше ничьим именем? “Не произошла ли, – спрашивала газета, – и здесь какая-либо ошибка?”

Островский на этот раз утратил спокойствие духа и ответил резким объяснением: “На эту статью, – писал он, – обличающую в авторе, скрывшем свое имя, отсутствие всяких приличий, необходимых образованному человеку, я скажу следующее: “Современник” напечатал мое имя под пьесой потому, что я *подписал* его, потому что нет никакого повода и никто не может сомневаться в принадлежности мне статьи, по крайней мере печатно, если подписана под ней фамилия… Господа фельетонисты (*литературные башибузуки*, по выражению “Русского вестника”) увлекаются своею необузданностью до того, что забывают не только законы приличия, но и те законы, которые в нашем отечестве ограждают личность и собственность каждого. Не думайте, господа, чтобы литератор, честно служащий литературному делу, позволил вам безнаказанно играть своим именем”.

Этим приключением окончились посягательства недругов и легкомысленных фельетонистов на писательскую честь Островского. Он и впоследствии неоднократно вступал в сотрудничество с другими драматургами, – но уже ни разу больше не высказывалось подозрение в способности прославленного автора присвоить себе чужой труд и талант.

ГЛАВА VII. МАТЕРИАЛЬНОЕ ПОЛОЖЕНИЕ ОСТРОВСКОГО

“Бедная невеста”

Первая комедия, потребовавшая от художника столь продолжительной работы, будто изощрила его дарование и окрылила его. В том же 1850 году в “Москвитянине” появляется *Утро молодого человека* и автор начинает работать над новой комедией, Бедная невеста. На работу уходит весь 1851 год, но она поглощает не все время Островского. Средства для жизни он вынужден добывать другим трудом, помимо художественного. Погодину нет никакого дела до условий творчества. Вообще крайне скупой в издательских расчетах – он не делает исключения и для своего главного сотрудника. За комедию *Свои люди – сочтемся*! он заплатил такой гонорар, что Островский впоследствии даже стыдился и говорить о нем. Плата пятнадцать рублей за печатный лист считалась у Погодина пределом всех вожделений его сотрудников, притом еще семейных, холостые же должны были довольствоваться половиной высшего вознаграждения. Но выдача даже и этих скромных сумм производилась туго, сопровождалась редакторскими проповедями насчет расточительности и бережливости. Григорьев, в одну из многочисленных размолвок с прижимистым издателем, обмолвился очень верной характеристикой своего хозяина: “В вашем превосходительстве глубоко укоренена мысль, что человека надобно держать вам в черном теле, чтобы он был полезен”.

И Островский именно и пребывал в этом “теле”. Он читал статьи для журнала, держал корректуру и ради этой работы ежедневно путешествовал на Девичье поле, совершая в один конец не меньше шести верст. Так зарабатывал хлеб насущный писатель, провозглашаемый на страницах того же “Москвитянина” глашатаем *нового слова*, и общепризнанный автор блестящих комедий! Нужда неотступно преследовала его, нередко доводила до отчаяния, особенно перед наступлением праздников, требовавших лишних расходов. Тогда несчастный знаменитый драматург писал такие письма своим приятелям: “Сами знаете, в каком я положении нахожусь. К такому празднику, когда расходы удесятерятся, быть совершенно без копейки – вещь очень неприятная. Я не знаю, что мне делать. Я

просто теряю голову”.

И в разгар такой нужды, можно сказать лишений, в “Москвитянине” печатается *Бедная невеста*. Григорьев окончательно убеждается, что Островский создал *новое слово*. Правда, слишком восторженный критик не успевает объяснить вполне точно и общедоступно, в чем заключается это *новое слово*. В порыве восхищений Григорьев славословил, изрекал прорицательские определения, реял в некоем золотистом и розовом тумане. Самые решительные заявления критика не заходили дальше следующих откровений: “Новое слово Островского есть самое старое слово– народность: новое отношение есть только прямое, чистое, непосредственное отношение к жизни”.

В другой раз это отношение критик называет “идеальным миросозерцанием с особенным оттенком”, а оттенок этот не что иное, как “коренное русское миросозерцание, здравое и спокойное, юмористическое без болезненности, прямое без увлечения в ту или другую крайность, идеальное, наконец, в справедливом смысле идеализма, без фальшивой грандиозности или столько же фальшивой сентиментальности”.

Можно не признавать подобные характеристики непогрешимыми, как это делал, например, Добролюбов. Можно усмотреть некоторый неестественный смысл в юморе без болезненности, в идеализме без аффектации, то есть в добродушии и простоте. Но эти симпатичные черты вовсе не образуют миросозерцания, они скорее свидетельствуют о темпераменте идеалиста, чем о содержании идеализма. Ими может быть одарен писатель, нисколько не похожий на Островского по природе и таланту. Разве юмор Гоголя болезненный и разве этот художник страдает грандиозностью и сентиментальностью? Добродушия у Гоголя как художника во всяком случае не меньше, чем у автора комедий *Свои люди – сочтемся!* и *Бедная невеста*.

Григорьеву до конца не удалось выполнить самую существенную задачу, вставшую перед критикой в связи с произведениями Островского, – именно извлечь жизненный смысл из фактов его творчества. Задачу эту пришлось разрешить “западнику” Добролюбову в приснопамятных статьях о *Темном царстве*.

Бедная невеста любопытна и в другом отношении. Комедия полна автобиографических подробностей. Вполне утвердительно не определено до сих пор, но факт вне сомнения: “бедная невеста” комедии – героиня юношеского увлечения самого автора. Несмотря на тяжелую трудовую жизнь, молодой писатель

не унывал. Он усердно посещал знакомых, старался возможно тщательнее одеться и даже погодинский гонорар за *Свои люди – сочтемся*! истратил на модный костюм. Естественно, сердце его не могло избегнуть многочисленных искушений, сопутствующих столь быстрой и громкой славе. Островский увлекся: предмет увлечения – интеллигентная бедная девушка, внешние условия жизни которой напоминали положение Марии Андреевны в комедии *Бедная невеста*. Сохранилось стихотворение, посвященное Островским своей героине. В стихотворении описывается бал, иронически изображаются барышни, кавалеры, маменьки, но -

Вот меж всех красавиц бала
Краше всех одна.
Вижу я, что погибало
От нее сердец немало,
Но грустна она.
Для нее толпа пирует
И сияет бал, —
А она негрижирует,
Что ее ангажирует
Чуть не генерал.
Гений дум ее объемлет,
И молчат уста.
И она так сладко дремлет,
И душой послушной внемлет,
Что поет мечта.
Как все пусто! То ли дело,
Как в ночной тиши
Милый друг с улыбкой смелой
Скажет в зале опустелой
Слово от души.
Снятся ей другие речи…
Двор покрыла мгла…
И, накинув шаль на плечи,
Для давно желанной встречи
В сад пошла она…

Островский, столь близко и сердечно связанный со своим произведением, тщательно работал над ним. Комедия была окончена, но автор все еще боялся выпускать ее в свет, находил нужным “подкрасить” ее несколько, чтобы не краснеть за нее. Сначала Островский решился напечатать только отрывок в литературном сборнике “Раут”, потом, в декабре 1851 года,

прочитал всю комедию в одну из суббот у графини Ростопчиной. Среди слушателей находился Шевырев; чтение произвело на него сильное впечатление, и он поспешил поделиться своим мнением с Погодиным. Графиня Ростопчина также была в восторге. Эти вести дошли до Писемского, жившего в Костроме, и он написал Погодину: “Сейчас получил письмо от Островского… Радуюсь его успеху и заочно восклицаю: Ура!!! Выдирай наши!!!”

Слава Островского, следовательно, упрочивалась с каждым его новым произведением. Западники также признали исключительную талантливость московского драматурга. Правда, они не разделяли восторгов Аполлона Григорьева, но первостепенный современный художник из западнического лагеря, Тургенев, именно говоря о Бедной невесте, объявил талант Островского “замечательным”. Тургенев находил в комедии немало недостатков, укорял автора особенно в пристрастии к утомительным частностям и мелочам каждого отдельного характера, но все укоризны оканчивались заявлением, что публика ждет от автора комедии *Свои люди – сочтемся!* – “необыкновенного”.

Островский мог быть доволен таким успехом, встретившим его на первых же шагах литературной деятельности. Но, мы знаем, автор признавал в себе преимущественно драматический талант, считал, что его призвание – писать комедии и драмы. А ведь этого рода произведения пишутся не только для печати и для чтения; их прямое назначение– сцена, они должны прежде всего иметь зрителей; и их-то до сих пор не было у драматурга, успевшего стать знаменитым, но не видевшего еще ни одной своей пьесы на сцене.

Факт неестественный и для талантливого писателя невыносимо мучительный! Он тем сильнее должен был угнетать Островского, что среди его восторженных почитателей и друзей находился первостепенный артист современной московской сцены, П. М. Садовский. Он вместе с автором читал его произведения и, несомненно, с особенной настойчивостью пытался внушить Островскому страстное желание увидеть наконец свои произведения на сцене. Желание осуществилось сравнительно не скоро, в январе 1853 года, когда Островский был автором уже пяти пьес.

ГЛАВА VIII. ПОЯВЛЕНИЕ НА СЦЕНЕ ПЕРВОЙ КОМЕДИИ ОСТРОВСКОГО

Отношение к нему актеров и публики

Островский кратко и очень скромно отзывается о важном событии в своей писательской жизни. “Мои пьесы, – пишет он, – долго не появлялись на сцене. В бенефис Л. П. Косицкой, 14 января 1853 года, я испытал первые авторские тревоги и первый успех. Шла моя комедия *Не в свои сани не садись*: она первая из всех моих пьес удостоилась попасть на театральные подмостки”.

Пьеса имела громадный успех, билеты доставались с трудом, и увлечение москвичей заставило дирекцию театров поставить пьесу и на петербургской сцене.

Начальство сначала долго колебалось. Его смущали герои комедии: безнравственный дворянин и рядом с ним – купец. Дирекция особенно страшилась впечатлений государя. Император Николай I страстно любил театр и непременно смотрел всякую оригинальную пьесу, хотя бы даже одноактную. Несомненно, он не преминул бы посетить и представление комедии Островского, – и начальство не знало, как поступить. Но толки в обществе росли с каждым днем, пришлось уступить всеобщему интересу, – пьесу поставили.

На второе представление приехал царь, остался весьма доволен спектаклем и по окончании заявил: “Очень мало пьес, которые бы мне доставляли такое удовольствие, как эта. Ce n'est pas une pièce, c'est une leçon (это не пьеса, а нравственный урок)”. В следующее представление государь опять приехал в театр, привез с собой государыню и наследника с супругой, – впоследствии он еще раз смотрел ту же комедию. Благосклонность, по-видимому, была вполне внушительная, но она оказала мало влияния на театральную дирекцию и на цензуру. Отрицательное и даже враждебное отношение этих учреждений к новому таланту обнаружилось одновременно с его популярностью и нисколько не ослабевало с течением времени.

Год спустя после первого представления комедии *Не в свои сани не садись* на московской сцене появилась *Бедность не порок* – 23 января 1854 года. Она окончательно укрепила за Островским славу первого современного драматурга. На москвичей комедия произвела громадное впечатление. Она не сходила со сцены в течение всего остального зимнего сезона, до великого поста, и

даже отвлекала публику от спектаклей Рашели, гостившей в это время в Москве. Знаменитая французская артистка принуждена была играть по утрам, столь сильным оказалось увлечение московской интеллигенции. И купечество, впервые за все существование русского театра, отозвалось восторженно на талант автора и исполнение артистов. Особенно много горячих похвал пришлось выслушать Садовскому.

Горбунов, неразлучный спутник Островского, рассказывает несколько случаев, свидетельствовавших о живейшем внимании купцов к истинно русской бытовой комедии. Один из замоскворецких обывателей говорил Садовскому:

– Ну, Пров Михайлыч, такое ты мне, московскому первой гильдии купцу Ив. Вас. М-ву, уважение сделал, что в ноги и тебе должен кланяться. Как вышел ты, я так и ахнул! Да я говорю жене (увидишь – спроси ее): смотри, говорю, – словно бы это я!.. Борода только у тебя покороче была, – ну вот, как есть! Это, говорю, на меня критика. Даже стыдно стало: сижу в ложе-то, да кругом и озираюсь, – не смотрят ли, думаю, на меня. Ей-Богу! А как заговорил ты про тарантас, я так и покатился! у меня тоже у Макария случай с тарантасом был.

И он рассказал, как с Нижегородской ярмарки возвращался в Москву и три дня не вылезал из тарантаса.

Другой купец объяснял Садовскому свои впечатления по поводу роли Любима Торцова столь же откровенно и в высшей степени лестно как для авторского самолюбия, так и для самолюбия даровитого исполнителя.

– Верите, Пров Михайлыч, я плакал. Ей-Богу, плакал! Как подумал я, что со всяким купцом это может случиться… страсть! Мало у нас, по городу, их таких ходит: ну, подашь ему, – а чтобы это жалеть… А вас я пожалел, – именно, говорю, пожалел. Думаю: Господи, сам я этому подвержен был, – ну, вдруг! Верьте Богу, страшно стало! Дом у меня теперь пустой: один в нем существую, как перст. И чудится мне, что я уж и на паперти стою, и руку протягиваю… спасибо, голубчик! Многие, которые из наших, может очувствуются. Я теперь, брат, ничего не пью, – будет! Все выпил, что мне положено!.. Думаю так: богадельню открыть… Которые теперича старички – в Москве много их! – пущай греются. Вот именно мне эти ваши слова: “Как я жил, какие я дела выделывал!..” Ну, честное мое слово, – слезы у меня пошли.

Славу Садовского разделяли и другие артисты московского театра. Для них, можно сказать, началась новая сценическая жизнь. До пьес Островского они не выходили из круга переводных и переделанных мелодрам и водевилей. Только изредка на русской сцене появлялось произведение, способное возбудить и

вдохновить национальное русское дарование. И талантливейшим артистам бывало часто не под силу справиться с оригинальной бытовой ролью. Привычка исключительно к иноземным пьесам убивала личное творчество исполнителя и окончательно отучала его от воспроизведения русских характеров. Известно, например, в каком затруднении оказались даже такие артисты, как Щепкин и Мочалов, при первой постановке на сцене “Горя от ума”.

Талантливейшие актеры московской сцены долго не могли освоиться с фигурами Фамусова и Чацкого. Щепкин дошел до совершенства в исполнении своей роли лишь после тщательного изучения реального прототипа Фамусова – лично знакомого ему московского “туза”. Та же судьба грозила и пьесам Островского, потому что общий характер репертуара русских театров мало изменился со времени “Горя от ума” и “Ревизора”.

Но эти комедии явились блестящими единичными исключениями, – Островский же создавал целую самостоятельную полосу в жизни театра, писал одну за другой пьесы русского бытового содержания, – очевидно, и на сцене должна была возникнуть такая же национальная школа искусства. Впрочем, это не могло совершиться без всяких затруднений, без противодействия со стороны представителей исконных театральных порядков, прочно установившегося сценического вкуса.

Могучий талант Островского встречал не только простое непонимание, но даже явную вражду, – прежде всего среди артистов. На стороне непонимающих или враждебных оказались теперь и артисты первостепенных талантов. Во главе стоял тот же Щепкин.

Среди московских актеров образовались две партии. Собственно, принципиальных поводов для взаимной вражды у них не было. Весь вопрос сводился к блестящим успехам в новых пьесах одних и к неспособности других играть роли Островского столь же просто и удачно, как игрались ими роли в пьесах нижегородско-французского репертуара.

Вожаками консервативной партии явились Шумский, Самарин и особенно Щепкин. Спор для видимости старались поставить на почву современных общественно-литературных партийных счетов – западнических и славянофильских. Попытка не могла иметь никакого серьезного значения: именно западническая партия, в лице Добролюбова, явилась самой проницательной и благожелательной толковательницей произведений Островского. Актеры просто негодовали по поводу новых типов героев, не умея показать себя в новых ролях.

Самарин – блестящий первый любовник – не мог найти в себе

ни таланта, ни воли усвоить глубоко правдивое, но извне малоэффектное и слишком сложное творчество молодого драматурга. Шумский, считавшийся в то время звездой первой величины в водевилях, также не желал идти на уступки и играть серых персонажей замоскворецкого царства.

Между артистами беспрестанно происходили пререкания. Закулисный мир волновался, негодовал, доказывал – вообще, жил горячей, действительно литературной жизнью, хотя и не всегда возбуждаемый искренней любовью к литературе и искусству.

Шумский и Щепкин усердно ехидствовали над типами Островского. Надеть на актера поддевку да смазные сапоги, говорил Шумский, еще не значит сказать новое слово.

Щепкин в свою очередь острил: “Бедность-то не порок, да ведь и пьянство не добродетель!”

Сверх меры восторженные отзывы Григорьева, возводившего в эталон нравственной красоты образ Любима Торцова, давали благодарную пищу закулисному остроумию. Щепкин даже отказался играть роль Коршунова в комедии Бедность не порок, резко порицал самую пьесу, а роль Любима Торцова именовал “грязной”. Несомненно, в этой критике звучала чисто профессиональная ревность к громким успехам Садовского, сумевшего создать незабываемый образ. Это вполне очевидно из собственных признаний Щепкина.

Лавры коллеги, видимо, лишали его покоя. Играть Любима Торцова в Москве было бы не по-товарищески. Щепкин воспользовался Нижегородской ярмаркой и решился выступить в роли Любима Торцова перед всероссийским ярмарочным купечеством, особенно тароватым на восторги и веселые впечатления.

И Щепкин играл. В письме к сыну он давал следующий отчет о событии: “Я выучил летом роль Любима Торцова из комедии *Бедность не порок* Островского, в которой Садовский так хорош. Сыграть мне ее нужно было во что бы то ни стало. Это являлось потребностью моей души. В Москве я не мог ее сыграть, потому что это было бы не по-товарищески. Я как будто бы стал просить себе 40 руб. разовых, между тем Садовский еще не получает и полного оклада. Роль сама по себе грязна, но в ней есть светлые стороны. Моя старая голова верно поняла; разогретое воображение затронуло неведомые дотоле струны, которые сильно зазвучали и подействовали на сердце зрителя. П. В. Анненков хотел написать статью, которая расшевелила бы Садовского. Он, бедный, успокоился на лаврах, думая, что искусство дальше идти не может, что при его таланте очень и очень обидно”.

Это уже было в конце славной деятельности Щепкина. Он окончательно был побежден талантом Островского, сам первый протянул ему руку примирения, на одном литературном утре публично обнял драматурга, проливая потоки покаянных слез. Островский чувствовал себя крайне тронутым, – торжество его особенно горячо приветствовал Садовский.

Он с самого начала явился восторженным сторонником молодого писателя. Его талант был создан для новых типов, с каждой ролью он возрастал и углублялся. Артист весь отдался изучению пьес Островского и только изредка возвращался к дешевым ролям старого репертуара. Вся почвенная Москва, до тех пор едва отзывавшаяся на литературные явления и смотревшая на театр как на забаву и междуделье, теперь увидела и оценила в Садовском великую артистическую натуру. Имя его приобрело громадную популярность в замоскворецких палестинах, и мы видели, какое глубокое просветляющее влияние оказывала его игра на Торцовых московского гостиного ряда.

Садовский считал своим нравственным долгом защищать любимого драматурга перед товарищами. У него нашлось немало сторонников, столь же увлеченных ролями Островского: Степанов, превосходно игравший роль Маломальского, Васильев, вызывавший бурные аплодисменты в роли Бородкина, Косицкая, Васильева, сестры Бороздины, из водевильных гризеток преобразившиеся в подлинных русских девиц, – все они ревностно оберегали славу своего автора.

За кулисами часто происходили забавные сцены. Особенно отличались Садовский и Степанов.

Однажды Щепкин, особенно горячо нападая на комедии Островского, вышел из себя, стучал кулаком по столу, костылем в пол. Шумский вторил ему. Садовский наконец не выдержал и с обычным юмором высказал свой приговор:

– Ну, положим, Михаило Семеныч – западник: его Грановский заряжает, а какой же Шумский западник? Он просто Чесноков.

Соображение не особенно убедительное, все равно какую бы природную фамилию ни носил Шумский, – но острота быстро распространилась и имела успех: правда была на стороне Садовского, и, мы видели, ее признал наконец и Щепкин.

Не отставал от Садовского и Степанов. За роль Маломальского – хозяина трактира – он также удостоился благодарности людей вполне сведущих. Очевидец – Горбунов – рассказывает следующий случай.

Вскоре после первого представления комедии *Не в свои сани не садись* Степанов и Горбунов зашли попить чай в трактир. Выпили “четыре пары” – так в то время определялась порция

чаю, – Степанов отдал половому деньги. Половой через минуту принес их обратно и положил на стол.

– Что значит? – с удивлением спросил Степанов.

– Приказчик не берет, – с улыбкой отвечал половой.

– Почему?

– Не могу знать, – не берет. Ту причину пригоняет…

– Извините, батюшка, мы с хозяев не берем, – сказал, почтительно кланяясь, подошедший приказчик.

– Разве я хозяин?

– Уж такой-то хозяин, что лучше требовать нельзя! В точности изволили представить! И господин Васильев тоже: “кипяточку!” – на удивление.

– За комплимент благодарю, а деньги все-таки возьми. И вот этот самый Степанов подсмеивался над театральными “западниками”.

– Михаилу Семенычу с Шумским Островский поддевки-то не по плечу шьет, – говорил Степанов, – да и смазные сапоги узко делает: вот они оба и сердятся.

Но в то время, когда талант одних артистов находил себе благодарнейшую пищу в пьесах Островского, рос и мужал вместе с дарованием драматурга, таланты других бледнели и обнаруживали свое сравнительно мелкое, поверхностное содержание. Островский давал образцы глубокого жизненного комизма, требовал от исполнителей вдумчивого психологического анализа, в его пьесах нельзя было ограничиться смехотворными словечками и забавными сценическими фокусами, – требовалось изучить натуру человека и воспроизвести ее разносторонне и художественно. Актеры, подобные Садовскому, смогли справиться с высокой задачей, – другим комическим актерам пришлось невольно умалиться и даже отчасти стушеваться пред новым жанром “высокой комедии”.

Такая участь постигла Живокини.

Артист был неподражаем в смехотворных сценических пустяках, превосходно играл роль старинных шутов, не стеснялся текстом пьес, свободно вставлял монологи и реплики собственного сочинения, вступал даже в непосредственный разговор с публикой. Проделывая все это с большим успехом, Живокини доходил даже до передразнивания инструментов из оркестра, до укоризн музыкантам. И все это публика слушала и воспринимала с благодарностью. У Живокини были и подражатели, и соревнователи среди товарищей. Для них пьесы Островского представляли часто непреодолимые трудности. Во всякой роли Живокини непременно старался сыграть возможно

забавнее, во что бы то ни стало посмешить приказчиков из Ножовой линии, выйти на сцену в самом смехотворном костюме и гриме… Все это совершенно не отвечало ни намерениям драматурга, ни характерам его героев, – и Живокини пришлось примириться со своей неприспособленностью к новому репертуару.

Но всевозможные недоразумения с актерами не могли сами по себе причинить большого ущерба ни таланту, ни славе Островского. Драматург с первых же шагов встретил отзывчивую публику именно в той среде, к которой направлял свое обличительное и поучительное слово. Рассказанные нами эпизоды имели большое общественное значение. Они показывали, чего может достигнуть театр на пути нового художественного направления, привлекая к себе не только исключительно культурных зрителей. Островский приобретал в полном смысле народную и завидную славу, под влиянием его таланта театр вырастал в учреждение просветительное, первобытная публика начинала понимать смысл писательской деятельности и привыкала смотреть на театр другими глазами, – иначе, чем внушали таланты, подобные Живокини.

Благоприятствовало Островскому и настроение критики. Многие московские западники с самого начала признали его выдающееся дарование, вскоре – с 1858 года – Островский стал сотрудником главного западнического журнала, “Современник”, а несколько лет спустя явились знаменитые статьи Добролюбова: Островский мог считать себя писателем, признанным всеми современными ему литературными течениями.

Больше всего огорчений драматургу пришлось претерпеть от официальных учреждений: театральной дирекции и цензуры, – и дирекции в этом отношении следует даже отдать преимущество перед цензурным ведомством.

ГЛАВА IX. ОТНОШЕНИЕ ТЕАТРАЛЬНОЙ ДИРЕКЦИИ И ЦЕНЗУРЫ К ПРОИЗВЕДЕНИЯМ ОСТРОВСКОГО

В Москве, где комедии Островского пользовались неизменно шумным успехом, репертуаром заведовал Верстовский. Это был человек несомненно умный и образованный, но образование его почерпнуто было исключительно из французских источников. Последним словом драмы Верстовский считал французский классицизм. Он не мог примириться с мыслью, что маркизы и прочие изящные господа в пудре и париках уступили место невоспитанным купцам, мещанам и даже мужикам. Верстовский кратко и сильно выражал свое отношение к новым пьесам: “Сцена провоняла от полушубков Островского”. Естественно, насколько зависело от дирекции, на сцене скорее могли появиться какая-нибудь французская мелодрама и водевиль, чем комедия из русской жизни.

Так это и происходило: Дон Сезар де Базан счастливо соперничал с героями Островского. Равнодушие к ним со стороны театрального начальства доходило до того, что дирекция отказывалась даже от самых ничтожных расходов на постановку новых пьес Островского: актеры-бенефицианты, случалось, за свой счет делали декорации. Так было в Москве. Не благоприятнее отнеслись к московскому драматургу и петербургские театральные распорядители.

На петербургской сцене также процветали мелодрамы и водевили. Кукольник, автор трагедий в классическом роде, сочинитель ходульных раздирательных мелодрам, считался гением, – и артисты здесь гораздо холоднее встретили новый талант, чем в Москве. Здесь только весьма немногие сочувствовали русскому сценическому реализму, который отстаивали восторженные поклонники Островского. Садовский старался до последних мелочей жизненно и точно воспроизвести московского купеческого пропойцу в роли Любима Торцова, достал даже и надел на себя особый костюм, известный у московских сидельцев как “срам-пальто”. Васильев с такой же тщательностью разучивал приемы рядского щеголя, парня с молодцовскими ухватками и ухорскими вывертами. Актрисы из водевильных вертушек преображались в скромных и бойких замоскворецких красавиц, находчивых и своеобразно

привлекательных.

Совершенствоваться в этом направлении московским артистам было не особенно трудно: подлинники всегда были налицо. В Петербурге же отсутствовала эта благодатная почва для изучения героев Островского в их естественной среде обитания, – и актеры сторонились “нового слова” московского автора. Только Мартынов сразу оценил талант Островского. В новых пьесах гениальный артист нашел широкое поприще для своего самобытного и разностороннего дарования, – для тонкого художественного юмора и для глубокого жизненного трагизма. Он создал роли Бальзаминова, Тихона в *Грозе* и многие другие. Впоследствии его связывали с Островским дружеские отношения. Но Мартынов на петербургской сцене являлся, к сожалению, единственным последователем Островского.

Цензура с необыкновенным усердием помогала театральным противникам драматурга. Последнему пришлось претерпеть многочисленные мытарства, часто совершенно непостижимые, так как придирчивость цензуры отличалась немотивированной жестокостью и противоречила отношению высшей власти к пьесам Островского.

До какой степени запрещение и разрешение пьес Островского совершалось произвольно и зависело от счастливого стечения обстоятельств, показывают рассказы артиста Бурдина – близкого друга Островского. Например, любопытна история с *Картиной семейного счастья*, пьесой едва ли не самой скромной из всех произведений драматурга.

Бурдин для одного из своих бенефисов представил в цензуру четыре пьесы. Из них ни одна не была одобрена. Бурдин отправился к директору театра Гедеонову и рассказал ему свое горе.

– А зачем ты выбираешь такие пьесы? – спросил Гедеонов.

Бурдин ответил, что у цензоров такие особенные взгляды, к которым невозможно приладиться, и ни за одну пьесу нельзя поручиться, будет ли она одобрена или запрещена.

– Что же я могу сделать? – снова спросил Гедеонов.

– Вы, ваше превосходительство, – отвечал Бурдин, – очень хороши с Леонтьем Васильевичем (Дубельт, начальник III отделения того времени, заведовавший драматической цензурой. – *Авт.*): вам достаточно черкнуть ему два слова, и он разрешит хоть одну пьесу.

И Гедеонов по просьбе Бурдина написал Дубельту о *Картине семейного счастья*. Бурдин отправился к начальнику III отделения, и между ними произошел следующий исторический разговор.

Дубельт на приемах был очень любезен и вежлив.

– Чем могу быть вам полезным, мой любезный друг? – спросил он у артиста.

– У меня горе, ваше превосходительство: бенефис на носу, а все представленные мною пьесы не одобрены.

– Ай, ай, ай! Как это вы, господа, выбираете такие пьесы, которые мы не можем одобрить… все непременно с тенденциями!

– Никаких тенденций, ваше превосходительство; но цензура так требовательна, что положительно не знаешь, что и выбрать!

– Какую же пьесу вы желаете, чтобы я вам дозволил?

– *Семейную картину* Островского.

– В ней нет ничего политического?

– Решительно ничего; это – небольшая сценка из купеческого быта.

– А против религии?

– Как это можно, ваше превосходительство?

– А против общества?

– Помилуйте, – это просто характерная бытовая картинка.

Дубельт позвонил: “Позвать ко мне Гедерштерна, и чтобы он принес с собою пьесу *Картина семейного счастья* Островского”.

Является высокая, сухая, бесстрастная фигура камергера Гедерштерна с пьесой и толстой книгой.

– Вот господин Бурдин просит разрешить ему для бенефиса не одобренную вами пьесу Островского, – так я ее дозволяю.

– Но, ваше превосходительство, – начал было Гедерштерн.

– Дозволяю – слышите!

– Но, ваше превосходительство, в книге экстрактов извольте прочесть…

– А, Боже мой! Я сказал, что дозволяю! Подайте пьесу.

Гедерштерн подал пьесу, и Дубельт сверху написал: “Дозволяется. Генерал-лейтенант Дубельт” – и не зачеркнул даже написанного прежде: “Запрещается. Генерал-лейтенант Дубельт”. В этом виде, прибавляет Бурдин, теперь хранится эта пьеса в театральной библиотеке.

Подобные истории происходили беспрестанно, и некоторые кончались не менее любопытно.

Например, комедия *Воспитанница* вызвала чрезвычайно строгие замечания в том же III отделении. В пьесе было открыто “вредное направление”, ее признали совершенно недопустимой на сцене. По мнению начальства, автор издевался над дворянством, освобождавшим крестьян и приносившим огромные жертвы. Начальнику III отделения генералу Потапову указали на то, что в комедии совсем не затрагивается крестьянский вопрос и автор вовсе не касается благородных чувств дворянства.

Генерал ответил:

– Конечно, ничего прямо не говорится, но мы не так просты, чтобы не уметь читать между строк.

Так пьеса и осталась под запретом – до счастливого случая.

…Временно исправляющим должность начальника III отделения был назначен генерал Анненков, брат известного писателя П. В. Анненкова. Пьеса Тургенева “Нахлебник” была под запрещением. П. В. Анненков, как друг Тургенева, просил брата разрешить эту комедию.

– С удовольствием, – отвечал он, – и не только эту, а все те, которые ты признаешь нужными, только присылай поскорее, потому что на этом месте я останусь очень недолго.

П. В. Анненков послал несколько пьес, в числе их находилась и *Воспитанница*. И таким путем она попала на сцену.

Еще удивительнее приключение с Козьмой Мининым. Министр народного просвещения Головнин признал драму “превосходной” и решил обратить на нее внимание императора Александра П. Государь пожаловал Островскому бриллиантовый перстень – за благородные патриотические чувства, вдохновившие пьесу.

Но III отделение осталось при своем мнении. Не отрицая патриотического содержания драмы, оно нашло представление ее на сцене несвоевременным, – и пьеса несколько лет пролежала в архиве отделения.

Такая же участь постигла Доходное место. По неизвестным причинам пьеса была запрещена уже после разрешения, накануне представления на сцене.

Удивительным образом эти запрещения или отменялись так же неожиданно и загадочно, как налагались, или аннулировались просто по чьему-либо ходатайству.

Например, комедия *Свои люди – сочтемся*! находилась под запретом до 1860 года. После представления Грозы в присутствии государя директор театров Сабуров решился написать письмо шефу жандармов князю Долгорукову; пьеса была подвергнута вторичному цензурному рассмотрению. Цензура на этот раз ничего не имела против допущения пьесы на сцену, только потребовала от автора изменить финал. Порок в лице Подхалюзина, по соображениям цензуры, необходимо было подвергнуть каре. И автору пришлось закончить пьесу появлением квартального, рассеивающего мечты плута о безнаказанности его проделок.

Только впоследствии оказалось возможным убрать квартального со сцены.

Цензурные притеснения и враждебное отношение театрального начальства ставили Островского в крайне печальное

положение. Авторы драматических произведений не получали с театров платы за постановку своих пьес. Казенные сцены платили очень мало и с исключениями: пьесы, шедшие в бенефисы артистов, безвозмездно становились собственностью театра.

Так, например, Островский ничего не получил за комедию *Не в свои сани не садись*, хотя она прошла сотни раз в Петербурге и в Москве. В первый раз поспектакльную плату Островский получил за *Бедность не порок* – плату чрезвычайно скромную: из двух третей сбора – двадцатую часть. Если при этом принять во внимание, с какими затруднениями пьесы Островского попадали на сцену, как недружелюбно встречала их дирекция, – легко будет представить стесненное материальное положение Островского, и это при всей популярности его имени. Впоследствии он употребит все усилия, чтобы создать учреждение, обеспечивающее авторские права драматических писателей. Но пока ему самому приходится сильно нуждаться и по временам даже впадать в отчаяние. Нуждой отчасти вызвано и желание Островского принять участие в так называемой “литературной экспедиции”.

ГЛАВА X. «ЛИТЕРАТУРНАЯ ЭКСПЕДИЦИЯ» И УЧАСТИЕ В НЕЙ ОСТРОВСКОГО

Влияние путешествия на его творчество

Правительственная командировка литераторов для изучения местностей России в бытовом и промышленном отношении – факт в высшей степени замечательный в истории русского общества. Он совпал с началом царствования Александра II и стал следствием деятельности великого князя Константина Николаевича.

Второй сын императора Николая великий князь был одним из самых искренних сторонников преобразовательного движения. На поприще морской службы великий князь успел развить деятельность совершенно неожиданную и, по-видимому, не входившую в круг обязанностей и забот *генерал-адмирала*.

Прежде всего он взялся бороться с жестокой язвой нашего времени, – с невежеством, обманом и всевозможными тайными преступными проделками чиновников. Он потребовал безусловной *правды* во всех служебных отчетах, какие представлялись ему. Великий князь желал знать подробно внутреннее состояние России, и для изучения его были призваны не чиновники, а лучшие современные писатели и знатоки народного быта: Писемский, Гончаров, Григорович, Потехин, Афанасьев-Чужбинский, Максимов. Островский сам вызвался принять участие в исследованиях. Он вошел в соглашение с Потехиным и поделил с ним Волгу. Потехин взял себе местность от устьев Оки до Саратова, Островскому достались верховья Волги.

При морском ведомстве издавался журнал “Морской сборник”. Великий князь расширил содержание журнала и допустил статьи по самым жгучим современным общественным вопросам, – о гласном судопроизводстве, об отмене телесных наказаний. В журнале появились сочинения, не имевшие ничего общего с морским делом. Гениальный врач и знаменитый педагог Пирогов поместил здесь свои статьи “Вопросы жизни”, восставшие против жестокости и бездушия старых педагогов и учителей. Газеты только и жили перепечатками из морского журнала.

Здесь же предполагалось печатать и отчеты писателей, отправлявшихся исследовать русскую землю.

Задача предстояла трудная и требовала от путешественников особенного уменья – говорить с простыми русскими людьми и вызывать их на откровенность. Все сколько-нибудь напоминавшее власть и начальство отпугивало даже самых смелых и связывало их язык. Так происходило особенно в глухих местностях, представлявших для исследователей наибольший интерес. Нужны были сноровка, простота и находчивость, чтобы не даром прогуляться среди повально молчаливых и загадочных людей.

Выгод за все труды больших не представлялось. Содержание было положено очень скромное – по сто рублей в месяц каждому исследователю. Впоследствии оно было увеличено, но и само дело являлось весьма сложным, беспрестанно требовало неожиданных расходов, – и писателей могла привлекать преимущественно занимательность самой работы. Наконец, вопрос о печатании отчетов в “Морском сборнике” с течением времени принял неблагоприятный оборот. Решать его предоставили Морскому ученому комитету. Во главе комитета стоял адмирал Рейнеке, весьма мало понимавший и ценивший литературу и совершенно равнодушный ко всему за пределами специальной морской службы. Он решил искать в статьях исследователей и принимать только то, что имело непосредственное отношение к морскому ведомству и представляло простой служебный доклад.

В результате комитет стал отвергать статьи “по литературному достоинству”, устранять рассказы о личных впечатлениях, навеянных природой, самобытными чертами быта. Художественная и просто свободная литературная форма изложения не допускалась, – и авторы должны были обращаться со своими статьями в другие издания.

Письменные впечатления Островского также не избегли этой участи. Его отчет “Путешествие по Волге от истоков до Нижнего Новгорода” напечатали в “Морском сборнике”, но автор был слишком художник, чтобы удовлетворить канцелярскую редакцию. Отчет подвергся изменениям и сокращениям, было вычеркнуто немало художественных подробностей, – а в них именно и заключалась высшая ценность статьи.

Островский собрал громадное количество материала. Он остался необработанным “благодаря” Морскому ученому комитету, – но и в сыром виде отчет представлял поучительный и богатый источник сведений о верховьях Волги.

Островский приступил к изучению края прежде всего как художник, отзывчивый на все оригинальное и яркое в природе и в

человеческом быту. Даже в искаженном напечатанном варианте отчета окончательно вытравить художественную манеру автора судить о предметах и людях редакторам не удалось. Постоянно встречаются живые сцены, жизненные бытовые факты, меткие вдохновенные характеристики, летучие острые слова.

Любопытны, например, сведения о нравах города Торжка: они впоследствии пригодились Островскому и как драматургу. У торжковских девушек искони ведется обычай иметь “предмет”. Это нисколько не считается зазорным, напротив – свобода в увлечениях молодежи признается следствием общественного мнения торжковских обывателей. Другой обычай – тайный увоз невест – не менее замечателен, – и его отметил Островский. Образы Варвары и Кудряша являются несомненными отголосками торжковских впечатлений.

Помимо нравов Островский подмечает особенности местных говоров, записывает оригинальные выражения и даже собирает материалы для словаря наречия приволжского населения. Эти материалы наследники Островского передадут потом в Академию Наук. Не забывает путешественник и о красотах природы. Он описывает каждый шаг своего пути, как глубокий знаток русской народной психологии, как страстный любитель родной старины.

Легко представить, какую великую пользу принесло путешествие художественному таланту Островского! Лучшей школы для него нельзя было и представить. Он видел одну из самых самобытных исторических местностей России – с древними городами, с исконно-старинными обычаями и нравами, со своеобразным прадедовским языком. Его поражала беспросветная захолустная глушь в средине России, в каких-нибудь шестидесяти верстах от древнего города Твери. Он невольно вспоминал не только исторические были давних времен, но даже сказки: до такой степени кругом жизнь была первобытна и неподвижна, – и теперь еще можно кстати повторить выражение русской сказки про Ивана Царевича: “Едет он день до вечера – перекусить ему нечего”.

И русский путник в середине XIX века едва достает в попутном селе несколько яиц – утолить свой голод.

Его поражает полное отсутствие мужиков во всей деревне, даже десятским – баба, – и на вопрос, где мужики, отвечает на неслыханном языке:

– Которы ушли у камотесы, которы дорогу циня.

А рядом – вечевые города с былой, безвозвратно исчезнувшей вольностью, широкая Волга, видавшая виды на своих тихих водах, Нижний Новгород – с величавой историей Козьмы Минина, захудалый Углич с трагическим кровавым преданием о

цареубийстве… Все эти события и образы прошлого всплывали в памяти Островского и не исчезали бесследно. Некоторые случайные встречи еще глубже внедряли впечатления поволжского путешествия.

По пути из Осташкова во Ржев Островский заехал на один постоялый двор и попросил ночлега. Хозяин встретил гостя неприветливо, поразил его своим разбойничьим видом и отказал в ночлеге. После оказалось, – он торговал своими пятью дочерьми. Островский твердо запомнил встречу и воспользовался ею для комедии *На бойком месте.*

Но еще раньше возникла *Гроза*. Она писалась одновременно с отчетом о путешествии: отчет появился в “Морском сборнике” в 1859 году, *Гроза* – в первой книге “Библиотеки для чтения” за 1860 год. Оба произведения – плод живых впечатлений путешествия. Участь *Грозы* оказалась счастливее статьи. На драму обратила внимание Академия и поручила профессору Плетневу представить отзыв о пьесе. Критик восхищался характером Катерины, верным изображением провинциального городского быта и находил произведение достойным Уваровской премии. Академия и присудила эту премию 29 декабря 1860 года.

Но воспоминания о поездке не ограничились *Грозой*. Островский начинает деятельно заниматься русской стариной. Подвиг Кузьмы Минина представлял благодарную задачу для драмы. Волжские впечатления ярко восставали в памяти драматурга, и он даже вложил в уста своего героя описание одной из самых красноречивых картин Поволжья.

Минин ободряет себя мыслью, что не погибнет царство, населенное упорным, терпеливым и трудолюбивым народом. Глядя на родную реку, Минин говорит:

> Вон огоньки зажглись по берегам…
> Бурлаки, труд тяжелый забывая, убогую себе готовят пищу.
> Вон песню затянули… Нет, не радость
> Сложила эту песню, а неволя,
> Неволя тяжкая и труд безмерный,
> Разгром войны, пожары деревень,
> Житье без кровли, ночи без ночлега…
> О, пойте! Громче пойте! Соберите
> Все слезы с матушки широкой Руси,
> Новогородские, псковские слезы,
> С Оки и с Клязьмы, с Дона и с Москвы,
> От Волхова и до широкой Камы…
> Пусть все они в одну сольются песню

И рвут мне сердце, душу жгут огнем
И слабый дух на подвиг утверждают…

Драма появилась в январской книге “Современника” за 1862 год. Ровно три года спустя в том же журнале Островский напечатал *Воеводу*, или *Сон на Волге*. Вся пьеса одушевлена удалью старинных волжских молодцов, живших “матушкой-Волгой”, деливших с ней свои радости и горе. Одна из самых лирических пьес написана, по-видимому, исключительно во славу Волги. Открывается она настоящим гимном в честь великой реки: стихи эти, по рассказу очевидца, производили сильнейшее впечатление на замоскворецких приятелей автора, они не могли равнодушно слушать их даже в чтении. Это – действительно очень красивое и прочувствованное обращение к Волге; вложено оно в уста одного из удалых молодцов, которому нет простора в избе и гулять охота в лодке по широкому волжскому раздолью:

Кормилица ты наша, мать родная!
Ты нас поишь и кормишь, и лелеешь!
Челом тебе! Катись до синя моря,
Крутым ярам да красным бережочкам
На утешенье, как на погулянье!
Недаром слово про тебя ведется;
Немало песен на Руси поется,
А всех милей – “По матушке по Волге”.
И дальше начинается песня…

Островский не ограничился лирическим воспроизведением старинного русского быта, он занялся обработкой наиболее драматических сюжетов, какие только можно отыскать в русской истории. Эпоха междуцарствия, конечно, стояла здесь на первом плане, *Козьма Минин* – только вступление. В 1867 году явилась в печати драматическая хроника *Дмитрий Самозванец* и *Василий Шуйский*, в том же году напечатано Тушино и в следующем – драма *Василиса Мелентьевна*.

Она возникла, несомненно, под впечатлением личности Ивана Грозного. Мысль об этой пьесе не принадлежала Островскому. Сотрудником знаменитого драматурга стал директор театров Гедеонов. Насколько обширно это сотрудничество – у нас нет вполне определенных данных. Одни говорят, что Гедеонов успел подробно разработать весь план пьесы, составил ее конспект и передал свои материалы Островскому. По словам других, Гедеонов сообщил Островскому

только сюжет драмы и собственная его работа ограничилась прологом. Наконец, Горбунов утверждает совершенно другое: Гедеонов будто вручил Островскому уже *написанную* пьесу. Островский взял только сюжет, “написал собственную свою пьесу, не воспользовавшись ни одною сценой, ни одним стихом из творения Гедеонова”.

Из всех свидетелей Горбунов стоял к Островскому, несомненно, ближе других, и его свидетельству следует отдать предпочтение.

Прежде чем творчество Островского развилось на новом пути, к его волжским воспоминаниям прибавились другие, не столь сильные и глубокие, но имевшие свое значение в художественном развитии драматурга. Может быть, и мысль драматизировать самую живую эпоху русской истории была подсказана Островскому отчасти ближайшим знакомством с западноевропейской драматической литературой.

Знакомство это находится в связи с заграничным путешествием нашего писателя.

ГЛАВА XI. ПУТЕШЕСТВИЕ ОСТРОВСКОГО ЗА ГРАНИЦУ

Намерение порвать с театром

Главная цель, руководившая Островским в далекой поездке, заключалась в желании отдохнуть. Вряд ли он чувствовал особенный интерес к порядкам чужих краев и вряд ли мог питать намерение изучать западную жизнь и западных людей. Островский и его спутники – между ними находился Горбунов – запаслись записными книжками, в которые готовились вносить все наиболее выдающиеся впечатления и происшествия. В действительности впечатления оказались довольно незначительными, а происшествий сколько-нибудь замечательных не случилось – и записи Островского ничем не отличаются от дневника всякого обыкновенного русского странствователя по Европе, ищущего отдыха и освежения сил.

Островский, разумеется, по своей художественной природе не мог оставаться равнодушным к чудесам итальянского искусства. Например, в Соборе Св. Петра у него два раза готовы были навернуться слезы. Но здесь же стоит рядом замечание: “Осмотрели собор мельком”. Величия Колизея, по словам Островского, “описать невозможно”, а “чудеса Ватикана” он описывать “не станет”. Это звучит не особенно горячо, и в этих заявлениях нельзя открыть сильных впечатлений, невольно льющихся из-под пера восхищенного созерцателя художественных красот.

Но речь Островского остается холодной и довольно прозаичной, даже когда он заявляет о высшей степени своего наслаждения. О Флоренции он пишет: “Несказанное богатство художественных произведений подействовало на меня так сильно, что я не нахожу слов для выражения того душевного счастия, которое я чувствовал всем существом моим, проходя эти залы. Чего тут нет: и Рафаэль, и сокровища Тициановой кости, и дель Сарто, и древняя скульптура”.

Слышится что-то обязательное, общепринятое в этом добросовестном перечислении “чудес”. В таком же тоне дается отзыв и о дворце Дожей, о Canale Grande, о Риальто, об “отличном утре” – и здесь же оговорки: “Забыл записать, что в Венеции превосходные груши”.

Вообще гастрономическая часть занимает очень почтенное

место в записях нашего путешественника: говорится о землянике с грецкий орех, об апельсинах с дыню, записываются даже целые меню, если они особенно дешевы и обильны. Горбунов на этих записях сосредоточивает чуть ли не всё своё внимание.

В результате нельзя сказать, чтобы Европа вызвала у русского драматурга живой интерес. Он не касается общественных условий, о политических вопросах нечего и толковать, население его занимает преимущественно или даже исключительно внешностью и костюмами. Единственное, на чем остановилось внимание Островского, – итальянская драматическая литература.

По возвращении в Россию он принялся за изучение итальянских драматургов и впоследствии перевел четыре пьесы: три комедии – “Великий банкир”, “Заблудшие овцы”, “Кофейня” – и весьма популярную драму Джакометти “Семья преступника”. Еще до этих пьес, в 1865 году, Островский в “Современнике” напечатал перевод шекспировской комедии “Усмирение своенравной” (совр. “Укрощение строптивой”. – *Ред.*).

Но несмотря на всю разнообразную и плодовитую литературную деятельность, Островский не выходил из нужды. Театральное начальство не думало образумиться и смягчиться. Оно наносило драматургу многочисленные обиды, или совсем не допуская его пьес на сцену, или обставляя их до последней степени небрежно и нищенски. Случалось, для спектакля не хватало самой обыкновенной хоть сколько-нибудь приличной мебели. Все это не могло не волновать Островского, и в период полного развития своего таланта он впадает в мучительное нервное расстройство.

Нужда преследует его неотступно. Сцена не признает его заслуг, он – автор первостепенных драматических произведений, один из самых блестящих писателей своего времени – не видит ни утешения, ни просвета в своем настоящем и будущем. Недуги начинают подтачивать его от природы некрепкое здоровье. Островский страдает сердцебиением, безотчетной пугливостью. Его изводит неизменно тревожное состояние духа, отсутствие сна и аппетита. И все это в середине шестидесятых годов, когда он находился в самом расцвете лет и сил!

Островский по временам доходит до отчаяния. Он не знает, как ему содержать семью, на что воспитывать детей, он готов даже совсем отказаться от театра. Намерение это становится особенно настойчивым после того, как театральные власти задержали постановку на московской сцене драмы *Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский*. Артист Бурдин посоветовал Островскому написать письмо министру. Островский переслал этот документ Бурдину для дальнейшей передачи, сопровождая

его следующими печальными признаниями:

“Любезный друг, я едва держу перо в руках; постоянное сидение за работой, бессонные ночи совершенно расстроили мои нервы. Известие, которое я получил от тебя, добило меня совершенно, хотя оно было для меня не новостью. Поутру я был в конторе (императорских театров), видел там Чаева, слышал от него о постановке его “Дмитрия Самозванца” в Москве, но вечером, когда получил твое письмо, со мной сделалось дурно; сегодня я весь разбит и, вероятно, слягу. Письмо (к министру) теперь у тебя в руках, – посылай его или разорви; делай так, как укажет тебе твоя любовь ко мне”.

В другом письме Островский кратко, но внушительно изложил свои многообразные мытарства. Письмо дышит скорбью; писатель, очевидно, достиг пределов своего терпения и больше не чувствует сил продолжать прежний тернистый путь. Письмо адресовано тому же Бурдину – 27 сентября 1866 года.

“Объявляю тебе по секрету, что я совсем оставляю театральное поприще. Причины вот какие: выгод от театра я почти не имею, хотя все театры в России живут моим репертуаром. Начальство театральное ко мне не благоволит, а мне уже пора видеть не только благоволение, но и некоторое уважение; без хлопот и поклонов с моей стороны ничего для меня не делается, а ты сам знаешь, способен ли я к низкопоклонству; при моем положении в литературе играть роль вечно кланяющегося просителя тяжело и унизительно. Я заметно старею и постоянно нездоров, а потому ездить в Петербург, ходить по высоким лестницам – мне уж нельзя. Поверь, что я буду иметь гораздо больше уважения, которое я заслужил и которого стою, если развяжусь с театром.

Давши театру 25 оригинальных пьес, я не добился, чтобы меня хоть мало отличили от какого-нибудь плохого переводчика. По крайней мере, я приобрету себе спокойствие и независимость вместо хлопот и унижения. Современных пьес больше писать не стану; я уже давно занимаюсь русской историей и хочу посвятить себя исключительно ей; буду писать хроники, но не для театра. На вопрос, отчего я не ставлю своих пьес, я буду отвечать, что они неудачны. Я беру форму *Бориса Годунова*, таким образом постепенно и незаметно я отстану от театра”.

Так писал драматург, уже давно признанный в русской критике “писателем необычайно талантливым, лучшим после Гоголя представителем драматического искусства в русской литературе”. Это признание, по свидетельству Добролюбова, было высказано в печати еще после комедии *Свои люди – сочтемся!* За семь лет до трагического письма о полном разрыве с театром сам

Добролюбов посвятил Островскому ряд статей в высшей степени лестных, подробно рассматривавших содержание и смысл произведений драматурга. Талант Островского являлся, следовательно, вдохновителем даровитейшей и благороднейшей современной общественной мысли. Критик, стоявший во главе прогрессивного литературного движения, признанный руководитель молодого поколения увенчал Островского роскошным венком художника-гражданина.

И все это не помогло самым, казалось бы, естественным возможностям к постановке пьес Островского. Публика усердно смотрела его драмы и комедии, – но театр не желал показывать их публике, и первый современный драматург очутился в самом обидном и бессмысленном положении, какое только можно представить.

Островский не осуществил сполна своего намерения, подсказанного отчаянием, – и не мог осуществить, так как он не мог перестать писать пьесы из современной жизни, не мог окончательно расстаться с театром. Драматург переживал то самое настроение, каковое неоднократно посещало Тургенева вследствие ожесточенных нападок критики на его романы. Он говорил тогда: *довольно*! – и решал положить перо. Решение оставалось мечтой, художник снова принимался за творческий труд, являясь невольником своего гения, стихии, подчиняясь неумирающему и повелительному вдохновению. То же и с Островским.

Он действительно отдавал много сил историческим хроникам, но и современная жизнь не утратила для него интереса, – и после написания упомянутого выше письма не проходило года без новой комедии. С течением времени круг драматического творчества даже расширяется: Островский от бытовых пьес переходит к воспроизведению нравов и типов интеллигентной среды. Это – третья полоса его деятельности, столь же плодовитая и яркая, как бытовая и историческая.

Но эта производительность не свидетельствовала о том, что писательский путь Островского стал легче и благодарнее. Напротив, к концу шестидесятых годов драматург встретил нового и очень сильного соперника. Русские сцены набросились на оперетку, публика приветствовала новое поветрие, – и комедии и драмы должны были отступить перед наплывом пикантных пошлостей и шутовского комизма.

Островский не мог не чувствовать глубокого отвращения к модному театральному жанру. Это было отвращение даровитого писателя, уважающего личность и талант литератора. Много лет спустя, когда Островский стоял во главе московских театров, он в

письме к переводчице драматических произведений высказал в высшей степени красноречивый взгляд на современную драму и объяснил, почему оперетка – явление безусловно отрицательное и нежелательное.

Островский писал:

“Судя по вашему письму, в котором вы разбирали какую-то оперетку, я думал, что вы к этому фальшивому роду сценических произведений питаете такое же отвращение, какое к нему питаю и я и какое должен питать всякий литератор-художник. Мы теперь стараемся все наши идеалы и типы, взятые из жизни, как можно рельефнее и правдивее изобразить до самых мельчайших бытовых подробностей, а главное, мы считаем первым условием художественности в изображении данного типа верную передачу его образа выражения, т. е. языка и даже склада речи, которым определяется самый тон роли. Теперь и сценическая постановка (декорации, костюмы, гримировка и пр.) в бытовых пьесах сделала большие успехи и далеко ушла в постепенном приближении к правде. Оперетка же с беспрестанным шаржем, который составляет ее достоинство и без которого она немыслима, есть отрицание реальности и правды”.

Но время оперетки в шестидесятых годах только наступало, и на первых порах борьба с ней не могла быть успешной. Новый источник огорчений для Островского! Они оказались тем глубже, что театральная критика подчинялась господствующему течению. Рецензенты по поводу каждой пьесы укоряли Островского в слабости и бледности таланта, говорили, что драматург исписался, – и с обычной для театральной критики выдержанностью и последовательностью именно прежде раскритикованные произведения ставились в образец позднейшим. Все это не могло не задевать излишне впечатлительного писателя, но отнюдь не лишало его энергии.

Неурядицы в русском сценическом искусстве, в драматической литературе и в театральной критике подтолкнули Островского к замыслу – создать театр-школу, одинаково полезную как для эстетического воспитания публики, так и для приготовления достойных деятелей сцены. Замысел зрел в уме Островского параллельно многочисленным невзгодам и разочарованиям.

14 ноября 1866 года Островский называл одним из лучших дней своей жизни. В этот день открылся московский артистический кружок, в значительной степени обязанный своим возникновением идее и хлопотам Островского.

В чем преимущественно состояла его идея, Островский объяснил обстоятельно в записке, представленной позже уже в

официальное учреждение, в комиссию, учрежденную в 1881 году “для пересмотра законоположений по всем частям театрального ведомства”.

ГЛАВА XII. ЗАМЫСЕЛ ОСТРОВСКОГО ПРЕОБРАЗОВАТЬ РУССКОЕ СЦЕНИЧЕСКОЕ ИСКУССТВО

Замысел Островского преобразовать русское сценическое искусство и его практическая деятельность в этом направлении. – Личные отношения Островского с молодыми писателями, артистами и издателями

Мы знаем, сколько огорчений доставили Островскому даже люди, по-видимому, прежде всего обязанные благодарностью великому драматическому дарованию. Артисты лучшей русской сцены или плохо понимали произведения нового драматурга, или не желали их понимать. Причина заключалась в косности театральных талантов, а часто и в их недостаточном художественном и литературном развитии.

Островский резко восставал против легкомысленного отношения сценических деятелей к своему искусству. Записка жестоко критикует клубные, любительские и провинциальные сцены. Автор возмущается взглядом на искусство как на забаву или как на легкое ремесло, чрезвычайно остроумно изображает театральный зуд актеров-любителей, заинтересованных исключительно переодеваньем, фотографическими снимками своих особ в живописных костюмах. И само любительство основано на совершенно ложном мнении, будто актером можно быть, не учась, – достаточно врожденных способностей. Актер – художник, а всякий художник должен основательно изучить технику своего искусства: “Мало знать, помнить и воображать– надобно уметь”. Актер должен жить на сцене жизнью изображаемого лица, не только понять его душу, усвоить его нравственный мир, его ощущения, но уметь “мгновенно, без задержки, чисто рефлективно” выражать все это соответственными жестами и соответственным тоном. Только при таких условиях возможно вызвать у публики живой художественный отклик, а в патетические моменты – единодушный восторг.

Актер прежде всего должен *жить на сцене*. Эта способность дается продолжительным изучением сценического искусства, и без изучения его не может обойтись ни актер любитель, играющий ради развлечения, ни профессиональный актер, плохо

подготовленный или не понимающий ответственности своего дела.

Но в России даже и такие исполнители находят благодарную публику, что стоит в тесной связи с низким уровнем сценического искусства вообще, потому что артисты-художники и художественные критики схожи по самой сущности своих натур; и естественно – где само искусство представлено деятелями крайне заурядными, там и ценители отличаются грубостью и нетребовательностью вкуса. Общий вывод совершенно ясен: “При неумелых исполнителях сцены не имеют ни смысла, ни значения; это не храмы, даже не балаганы для забавы, – потому что в них ничего забавного нет, кроме претензии и смелости людей, берущихся не за свое дело. Это просто большие залы, устроенные для пустой и бессмысленной траты времени как зрителями, так и исполнителями”.

Именно в таком положении, по мнению Островского, находятся русские частные сцены. Они не только не способствуют развитию драматического искусства, – они мешают ему, понижают вкус публики и понижают так последовательно, так решительно, что становится страшно за будущность русской сцены.

Предотвратить это бедствие и желал Островский. Цель артистического кружка определялась вполне ясно и в соответствии с современным положением русской сцены: кружок должен распространить в публике правильные понятия обо всех отраслях изящных искусств, развить ее художественный вкус, доставить художникам возможность сделаться известными публике. Кружок предполагал ставить пьесы, исполнять роли в них следовало членам кружка, артистам-любителям. Сцене кружка предстояло заменить театральную школу. И впоследствии Островский мог удостовериться, что цель эта осуществилась: кружок дал московской сцене многих талантливых артистов, и на его подмостках впервые перед московской публикой появлялись уже готовые блестящие исполнители.

Спустя несколько месяцев после открытия кружок под руководством Островского принял участие в крупном общественном событии. В мае в Москве состоялся славянский съезд и открылась Всероссийская этнографическая выставка. Кружок устроил в честь славянских гостей литературно-музыкальный вечер. Островский говорил приветствие, как первенствующий московский литератор.

Стремление Островского соединить деятельность писателя с общественными интересами является его большой исторической заслугой. Островский очень широко понимал задачи драматурга-

художника, в их число входили, по его мнению, вообще все разновидности художественного вкуса, отражающиеся на духовном развитии общества. Отношения сцены и публики непосредственно влияют на судьбу драматической литературы. Эти три силы стоят в теснейшей взаимной связи, – и Островский понимал ее в совершенстве. Писатель, чьи произведения Добролюбов признал идейными в высшей степени, чье имя являлось блестящим украшением русской просветительской литературы, не уклонился и от практического дела ради все той же идеи, распространяемой с помощью искусства и художественного творчества.

Вскоре после основания артистического кружка Островский задумал осуществить еще более значительную практическую мысль, давно ставшую насущной. Личные опыты самого драматурга как нельзя настойчивее внушали ему план нового учреждения. Знаменитый, неутомимо трудолюбивый – Островский никак не мог выбиться из тисков нужды. Театры обогащались благодаря его пьесам, а он сам приходил в отчаяние от всякого исключительного расхода, например перед праздниками.

Во что бы то ни стало следовало обеспечить труд драматического писателя. На Западе это давно было достигнуто, во Франции – с конца XVIII века, благодаря усилиям Бомарше, – и с тех пор французские драматурги нередко наживали целые капиталы на нескольких пьесах, стяжавших любовь публики. Островский решился деятельно заняться давно наболевшим вопросом, нашел горячее сочувствие среди драматургов и у высшей администрации. Сначала возникло в Москве Собрание драматических писателей. Островский был его вдохновителем и руководителем. Но на первых порах больших результатов не получилось: антрепренеры упорно не желали платить авторам за представления пьес, возникло множество процессов, и все благие цели собрания, вероятно, долго не осуществились бы, если б на помощь не пришла судебная власть и правительство.

Суды стали карать антрепренеров за самовольную постановку пьес; антрепренеры начали входить в личные сделки с авторами, но размер платы зависел от случайностей, от ловкости той и другой стороны. Дело окончательно укрепилось, когда Собрание драматических писателей было признано законом и превратилось в официальное учреждение, называемое Обществом русских драматических писателей и оперных композиторов.

Островского единогласно избрали председателем Общества, и он неизменно оставался председателем с 21 октября 1874 года до самой смерти. Не забывая обширных забот о судьбах русской

драмы и сцены, Островский и только что созданное Общество желал сделать орудием нравственного и художественного воспитания русских деятелей драмы и оперы.

Он предполагал учредить при Обществе центральную библиотеку по драматической литературе и опере, снабдить ее классическими произведениями, русскими и иностранными, и издавать при библиотеке пьесы для театров. Островский намеревался пожертвовать Обществу собственную библиотеку. Не упустил он из виду и других просветительных возможностей, организовав при Обществе чтения о сценическом искусстве и устроив образцовую сцену – для классических произведений; руководить этой сценой должны были сами драматурги и знатоки театрального дела. Наконец, Островский предполагал образовать при Обществе капитал для выдачи постоянных и временных премий за лучшие драматические произведения и для конкурсов на соискание премий за сочинения по сценическому искусству, – причем темы предоставлялось предлагать Обществу.

Не всем этим планам и не вполне суждено было исполниться. Но некоторые легли в основу до сих пор существующих учреждений. Например, Московское филармоническое общество и состоящее при нем музыкально-драматическое училище возникли благодаря Обществу любителей музыкального и драматического искусства, создавшему на некоторое время образцовую сцену. Островский с самого основания состоял почетным членом Общества, и оно, открывая сцену, несомненно, воспользовалось его идеей.

Капитал для премий за лучшие драматические произведения образовался по подписке. Она была разрешена в память пятидесятилетней годовщины смерти Грибоедова, и собранные около семи тысяч рублей составили капитал для выдачи “грибоедовской” премии.

Островский силой вещей становился во главе русского сценического искусства и русской драмы. Художественные и практические начинания непременно связывались с его именем, часто возникали при его непосредственном участии. Несомненно, такое исключительное положение он занял прежде всего благодаря своему литературному таланту, – но немалое значение имела и его личность.

Это был искренне добрый и в высшей степени деликатный человек. Едва ли не самой отрицательной чертой его характера являлась именно преувеличенная, пристрастная доброта. Он не просто любил дорогих ему людей, – он непременно идеализировал их, увлекался каким-то настойчиво длящимся увлечением. Симпатичный для него человек непременно был во

всем безупречен, понравившийся ему актер обнаруживал всеобъемлющий талант. Так сообщает очевидец, и это свидетельство подтверждается всеми известными нам данными.

Вывести Островского из терпения даже самыми докучливыми и бессмысленными просьбами было очень трудно. Особенно много терпел он от молодых драматургических талантов. Они не давали ему покоя со своими пьесами, просили его советов, поправок, сотрудничества. И Островский умел щадить даже самолюбие бездарностей, тратил время и находчивость на беседы с ними, а нередко действительно вступал в литературную компанию с начинающим драматургом и отдавал свой труд и свое имя. Легко представить, с какой охотой и любовью он поощрял настоящие таланты. Поучительны, например, отношения с переводчицей А. Мысовской.

Переводчица вздумала переделать Снегурочку Островского в оперное либретто. Переделка вышла очень удачной, – но возникло сомнение, можно ли будет воспользоваться ее результатами без разрешения Островского. А. Мысовская написала драматургу, и между ними возникла переписка, дающая несколько любопытных черт для характеристики нашего писателя.

Островский, управлявший в то время московским театром, заваленный работой, бесконечными и разнообразными хлопотами, с надорванным здоровьем, обращает пристальное внимание на талантливую поэтессу. В его уме возникает целый план. Она прежде всего должна заняться драматической обработкой иностранных сказок. Эти переработки вырастут на сцене в увлекательные феерические зрелища, окончательно затмят оперетку и балет. Это будет прекрасным развлечением и для детей. Потом переводчице можно поручить Мольера: она переведет его стихотворные пьесы, а сам Островский – прозаические, – и все это можно роскошно издать. В заключение он желает лично видеть свою корреспондентку: “Мы с вами дописались до того, что пора уж и по душе поговорить”.

Письма Александра Николаевича неизменно полны задушевности, он беспрестанно впадает в искренний, откровенный тон, принимается дружески беседовать о всецело захвативших его заботах, пространно сообщает свои мечты и планы, делится с лично ему незнакомой корреспонденткой опасениями, сомнениями и многочисленными неотвязными тревогами о судьбе дорогого дела. И наконец, он готов сознаться, что, может быть, при личном свидании произвел на поэтессу-переводчицу неприятное или смутное впечатление: она захватила его в самый разгар непосильных, по его мнению, обязанностей, в

глубоко трагическом положении, когда человек страстно стремится к заветной цели и чувствует невозможность достигнуть ее.

Так мог говорить только по природе своей добрый и душевный человек, каким всю жизнь оставался Островский.

Эта мягкость натуры нередко приносила ему самый ощутительный вред, гораздо более значительный, чем бесплодные поучительные беседы с бездарными драматургами, пристрастное покровительство излюбленным актерам.

Мы видели, как беспощадно относились к нему люди, заправлявшие русской казенной сценой. Не меньше терпел Островский и от издателей. Он обнаружил совершенную беспомощность в практических вопросах. Он прежде всего с трудом доходит до мысли, что следует издать отдельно свои пьесы. Он видит их успех, знает спрос публики, но затрудняется, как приняться за дело. Сначала у него является намерение быть самому издателем своих пьес, но вскоре он оставляет эту идею из страха запутаться в мелких и крупных расчетах по изданию. Ему даже становилось горько от сознания своей непрактичности.

“Верите ли, – писал он своему приятелю, – как мне иногда бывает прискорбно, что я так дурно веду свои денежные дела. Имея четверых детей, это непростительно. Некрасов несколько раз мне в глаза смеялся и называл меня бессребреником. Он говорил, что никто из литераторов не продает своих изданий так дешево, как я”.

И Островский боялся, как бы Некрасов не разгласил его слабость и не стал поощрять издателей еще больше прижимать его.

На этот раз опасения были напрасны. Некрасов без ведома Островского заботился о его интересах: издатель являлся подставным лицом, издание предпринимал сам Некрасов, негласно владевший книжным магазином.

Но такая удача выпадала на долю Островского только в исключительных случаях. Чаще он рисковал подвергнуться проделке вроде той, какая постигла его с издателем “Русского слова”, графом Кушелевым-Безбородко.

Собственно, сам издатель был ни при чем, – вся вина падала на его распорядителей и приказчиков. По словесному договору они имели право выпустить первое издание сочинений Островского в 1858 году числом три тысячи экземпляров. На самом деле было напечатано пять тысяч. Как же поступил Островский?

Ответ он дал сам в следующем признании: “Я мог тогда же остановить печатание лишних экземпляров, но не сделал этого из

деликатности во избежание скандала. Граф предлагал мне запечатать своей печатью лишние книги, я и этого не сделал тоже из деликатности, желая показать ему полное доверие. Что же вышло? Если бы я тогда уничтожил экземпляры, я бы через два года (а теперь прошло почти четыре) имел право продать второе издание и был бы с деньгами, а теперь ни денег, ни возможности даже получить какие-либо сведения о своем добре. Если даже первое издание (т. е. 3000 экз.) еще не продано, то чем же я виноват? При небрежности продажу можно растянуть на десять лет. Мои дела теперь плохи. Не сыщется ли кто желающий издать третий том, я взял бы теперь дешево. На третий том наберется произведений и без *Минина* (*Минин* разойдется отдельным изданием). Тому, кто купил бы у меня третий том за две тысячи, я уступил бы издание *Минина* даром".

И так продолжалось вплоть до учреждения Общества драматических писателей, то есть до конца 1874 года. И все это время пьесы Островского не сходили с провинциальных и столичных сцен. До какой степени они были популярны, показывает цифра представлений за девятнадцать лет, с 1853-го по 1872 год: всего 766 раз прошли пьесы Островского только на казенных сценах. Дирекция императорских театров получила за это время со спектаклей Островского около двух миллионов дохода.

Последний сезон за означенный период оказался особенно благоприятным для произведений нашего драматурга: были поставлены в первый раз в Москве и в Петербурге две пьесы, *Лес* и *Не все коту масленица*. Кроме того, сам автор заведовал постановкой *Дмитрия Самозванца* на петербургской сцене.

Много труда стоило ему выхлопотать эту постановку, но и после того, как хлопоты привели к желанному результату, обычные, для тяжелого писательского пути Островского, тернии не оставляли писателя.

На постановку, по обыкновению, поскупились до последней степени: старые костюмы, ветхие декорации; по словам очевидца, "все пахло презрением, неумолимым презрением к русскому театру и к русским талантам". Исполнение соответствовало декорациям, и только яркая талантливость пьесы спасла ее от провала.

Но этот именно спектакль имел для Островского особое значение, – хотя бы на время он забыл недочеты представления и свои личные огорчения.

ГЛАВА XIII. ЮБИЛЕЙ ЛИТЕРАТУРНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ОСТРОВСКОГО

Ее новое направление

Наивно устраивая денежные дела, Островский столь же простодушно относился к своему писательскому дару и известности.

Он, разумеется, не мог не сознавать своего влияния на публику, не мог не понимать своего исключительного положения в современной драматической литературе. На помощь ему, кроме того, пришла в высшей степени внушительная критика – в лице Добролюбова. Произведения его охотно печатались журналами славянофильского и западнического направлений, и западники даже укоряли славянофилов, что они не сумели вполне оценить глубокий общественный смысл творчества Островского.

Для русской критики, никогда не страдавшей однородностью вкусов и единодушием идей, это явление почти исключительное. Оно не могло не бросаться в глаза самому Островскому и у другого писателя, несомненно, вызвало бы соответствующее настроение, то есть самоуверенное и даже более или менее преувеличенное представление о своем таланте и значении.

С Островским этого не случилось.

Скромность лежала в его природе, слишком добродушной для того, чтобы он страдал честолюбием и тщеславием. По словам близко знавшего его наблюдателя, заслуживающего безусловного доверия, он иногда обнаруживал простодушные и даже отчасти забавные притязания. Островский вдруг впадал в некоторое хвастовство и самохвальство.

Вызывалось оно не чванством, не надменным самообожанием, а невинным задором. Если кого-либо хвалили в его присутствии, он желал напомнить и о своих собственных заслугах. Он будто опасался несправедливости со стороны людей, способных, не желая того, унизить его талант.

Это настроение отнюдь не свидетельствовало об авторском себялюбии: Островский никому не завидовал, ничьего дарования не умалял. Напротив, готов был вечно покровительствовать и поддерживать. Эта его добродетель была известна и писателям, и артистам и всеми оценена по достоинству.

У Островского не существовало литературных врагов. Он единственный из первостепенных русских писателей-художников не испытал ожесточенных партийных нападок, каким подвергались его даровитейшие современники Тургенев, Достоевский, Писемский, а до них – Пушкин и Гоголь. И Тургенев, заведомый западник и гениальный *художник*, приветствовал талант Островского с не менее искренним доброжелательством, чем западническая *критика*.

Естественно, литература и сцена воспользовались первым же юбилеем драматурга, чтобы выразить ему свои сердечные чувства, – ему как автору и как человеку.

Шумные и многолюдные юбилейные празднества в семидесятые годы еще не успели войти в нравы русской литературы, и юбилей Островского был отпразднован скромно, можно сказать – по-семейному, но скромность не помешала задушевности приветствий.

В Петербурге после представления *Дмитрия Самозванца* артисты за кулисами поднесли Островскому адрес и серебряный венок. Около месяца спустя и литераторы устроили юбилейный обед. Но сам юбиляр в это время был в Москве, где также праздновалось двадцатипятилетие его деятельности. В Артистическом кружке состоялся литературный вечер, между прочим Садовский читал конец первого акта комедии *Свои люди – сочтемся!* автору устроили восторженные овации, за ужином произносились речи, тот же Садовский говорил о народном театре и об Островском как первом его представителе. Наконец, и Общество любителей российской словесности устроило 9 апреля заседание и почтило драматурга речами о его литературных заслугах. Сам он прочитал сцену из пьесы *Комик XVII века*.

Это одно из менее удачных произведений Островского, но оно любопытно как юбилейное – не для праздника самого автора, а для двухсотлетней годовщины русского театра. В 1672 году Алексей Михайлович по случаю рождения сына Петра приказал пастору Московской лютеранской церкви магистру Ягану Готфриду Грегори “учинить комедию, а на комедии действовать из Библии книгу Эсфирь и для того действа устроить хоромину вновь”.

Все эти сведения собрал профессор Тихонравов для актовой университетской речи 12 января 1873 года. Они стали известны Островскому, и он на основании их написал свою пьесу, целью которой было изобразить отношение старой Москвы к театральным зрелищам.

Цели драматург достиг: его пьеса в точности передает ужас москвичей XVII века перед неслыханной бусурманской затеей. Но

сами сцены – только вспомогательная беллетристическая иллюстрация к ученому исследованию. Вполне жизненных характеров на истинной исторической почве автору создать не удалось, – его творчество становится сильным и ярким только при изображении давно знакомых Островскому бытовых черт московского темного царства: измывательства родителей над детьми, взяточничества подьячих, варварских религиозных воззрений на искупление грехов формальным исполнением обрядов, например, тысячью поклонов. Все эти монологи и сцены – живая страница русской жизни, очевидно, – потому что автор еще мог ощущать их в середине XIX века во всей неприкосновенности и полноте.

Одновременно с *Комиком XVII века* Островский написал одно из поэтичнейших произведений русской художественной поэзии, основанных на русских народных сказках, – *Снегурочку*. Она вдохновила двух композиторов: Чайковского и Римского-Корсакова, – и вполне естественно. Драматург обнаружил изумительную способность писать необыкновенно звучными и в то же время характерными стихами. Сцена Купалы с царем Берендеем – одно из первостепенных украшений русской лирической поэзии. И лирическая красота не только не повредила, но оттенила яркость психологических образов. Поэт сумел в высшей степени тонко и осязательно в самих речах передать характеры царя-старца, проникнутого религиозной любовью к жизни и ее радостям, и молодой девицы, наивно, но глубоко тоскующей по утраченному счастью. И вся сцена овеяна едва уловимым юмором – истинно национальным духом русской народной поэзии.

Уже в самих стихах, в их изящном песенном строе заключена музыка, так же как и в песне гусляров – превосходном подражании “Слову о полку Игореве”.

Сказка создана для музыки, и как исключительно драматическое представление она сравнительно бледна, потому что слишком тонка и воздушна для простой сценической декламации, недостаточно материальна для актерской игры. По *Снегурочке* можно судить, с каким успехом Островский мог бы выполнить свой предсмертный план – вытеснить балет сказками и драмами-феериями.

Снегурочка осталась единственным образцом этого рода творчества в литературной деятельности Островского. Он снова сосредоточился исключительно на воспроизведении современной русской действительности, переменив только предметы наблюдения.

Собственно, перемена произошла давно, точнее – ее никогда

не было в решительной резкой форме. Островский начал свое писательство исследованием вновь открытой страны – Замоскворечья. Этому открытию драматург обязан своей первой славой. Но небывало блестящее начало – такой комедией, как *Свои люди – сочтемся!* – не значило, будто автор сосредоточился исключительно на героях и делах темного царства. Два года спустя в печати появилась *Бедная невеста*, и именно героини этой комедии вызвали особенный восторг у московской критики. И они не принадлежали Замоскворечью – по своей психологии и по своему быту. Марья Леонтьевна – дочь бедного чиновника, скромная, смиренная, своего рода Татьяна из среднего сословия, даже более вдумчивая и разумная, чем пушкинская воспитанница иноземных чувствительных романов. Только сцена ее теснее и темнее, герои – мельче и тусклее, – но тем симпатичнее выделяется на общем мещанском фоне ее чистый, сердечный образ. Другая героиня – Дуня – еще любопытнее. Она всего несколько минут проводит на сцене, но успевает поразить главного героя пьесы и зрителей своей непосредственностью и великой нравственной силой, доходящей до самоотвержения во имя *прошлой* любви. Именно эта личность особенно восхитила славянофильскую критику, на этот раз совершенно правую в своих восторгах.

Замоскворецкое царство только отчасти дает материал для *Бедной невесты,* – в лице чиновников – обыкновенных взяточников и “моветонов в высшей степени”. То же самое повторяется в целом ряде пьес: *В чужом пиру похмелье* (1856*), Доходное место* (1856), *Пучина* (1866). Сцена делится между образованными тружениками – можно сказать, интеллигентным пролетариатом – и представителями темной силы капитала. Драматурга интересуют взаимные отношения двух общественных слоев. Перед нами или бедная девушка, ставшая предметом любви купеческого сына и вызвавшая жестокий раздор в его чванной самодурной семье, или бедный молодой человек, просвещенный, преисполненный благородных целей, искренний и сердечный, а рядом с ним соблазны “доходного места”, торговля правосудием и законом, подчинившая себе даже дам и барышень, считающих себя созданными для “благородной” жизни. Наконец, совершенно беспомощные жертвы непроглядной тьмы и беспощадной жестокости, царствующих среди полуизвергов, борцов за существование в самом первобытном смысле слова, то есть за “сладкую” пищу и удовлетворение грубейших инстинктов.

Автор не стремится решить драматический вопрос непременно в успокоительном направлении. Он, как художник, не становится преднамеренно на сторону лиц положительных и

симпатичных. Он предоставляет борьбе развиваться на сцене столь же последовательно и искренно-правдиво, как она совершается и в самой действительности. Может случиться, Тит Титыч растрогается честностью бедного учителя и признает его дочь достойной своего сына, – но чаще бывает, что “пучина” засасывает честных людей, что Белогубовы и Юсовы одолевают Жадовых, что Боровцовы – дикари и животные – вконец лишают человеческого образа прекрасных молодых людей. В основе этой несправедливости лежит вопиющее извращение законов нравственности. Логика жизни нередко несет возмездие самым ловким преступникам, но и добродетельным от этого не легче: вряд ли позор старого плута и кляузника может утешить Жадова в его измене задушевнейшим мечтам молодости, и все злоключения Пуда Кузьмича не в состоянии вернуть Кисельникову его разум и человеческое достоинство.

С большинством “стрекулистов” не происходит даже вовсе никакой борьбы: “капиталы” их прямо гипнотизируют, они счастливы пойти в какое угодно рабство, лишь бы дать простор своим “благородным чувствам”. На эту тему написана трилогия о Бальзаминове: *Праздничный сон – до обеда* (1857), *Свои собаки грызутся, чужая не приставай!* и *За чем пойдешь, то и найдешь* (1861).

Бальзаминов не лишен некоторой карикатурности: он, может быть, гораздо глупее, чем весьма многие “благородные” женихи купеческих дочерей, – но глупость только делает его откровенней, и он без всяких стеснений выбалтывает затаенные вожделения целой породы московских людей.

Бальзаминов говорит о себе: “Я человек с большим вкусом-с, ну а средств к жизни нету-с. Следственно, я должен их искать… Разве можно с благородными понятиями в бедности жить? А коли я не могу никакими средствами достать себе денег, значит, – я должен жениться на богатой”.

Что можно возразить против этой логики? И ее всецело исповедует и сослуживец Бальзаминова, несравненно более умный, чем он, и менее откровенный, – но тождественный с ним по своим практическим и нравственным идеалам.

И Балъзаминову незачем отказываться от своего счастья: в “пучине” найдется и для него добыча, и в свою очередь та же “пучина” вполне удовлетворит его стремление превратиться в беспечного тунеядца – одновременно раба и деспота “капитала”.

С конца шестидесятых годов Островский начинает уделять больше внимания просвещенному обществу. Происходит это под очевидным влиянием современных общественных явлений, возникших на почве реформ шестидесятых годов.

ГЛАВА XIV. ВЛИЯНИЕ РЕФОРМ ШЕСТИДЕСЯТЫХ ГОДОВ НА ТВОРЧЕСТВО ОСТРОВСКОГО

Типы интеллигенции

Великое просветительское и преобразовательное движение мало отразилось на литературной деятельности Островского. В этом отношении он стоит рядом с другим современным первостепенным художником – с Писемским. Автор "Горькой судьбины" и многочисленных произведений из народной жизни, занимающих первые места в русской народнической литературе, не обнаружил горячей отзывчивости на самый жгучий вопрос времени – освобождение крестьян. Правда, смысл драмы красноречиво доказывал всю тлетворность векового недуга, но такой вывод получался, так сказать, без ведома автора. Писемский не помышлял исцелить недуг решительным средством – отменой крепостного права, он удовлетворился бы добрыми помещиками и *благоразумной* властью господ над подданными.

Островский, более доступный новым идейным веяниям, несомненно, был более восприимчив по отношению к величайшей правительственной реформе. Но и в его художественных созданиях она нашла сравнительно слабое отражение. Только в одной пьесе – *Воспитанница* – поставлен вопрос о помещиках-крепостниках, и то в неопределенной и крайне сдержанной форме. Героиня-крепостница – с нерусской внешностью и с полуазиатской фамилией – могла произвести на публику впечатление исключительного явления. А потом – ее власть создает несчастных только среди "воспитанниц", в ее особом придворном штате, – о положении ее крестьян мы ничего не слышим. Любопытнейшим порождением крепостных порядков является Потапыч, прирожденный раб, усвоивший чисто религиозный взгляд на господскую волю: "Я должен потрафлять во всем, потому я должен раболепствовать" – этот *долг* оправдывает в его глазах все его действия и все отношения с людьми. Даже на вопрос Нади-воспитанницы, не убил ли бы он ее, если бы ему приказали, Потапыч отвечает: "Уж это не наше дело, мы этого рассуждать не можем".

Вполне жизненный исторический тип – двойник героя Писемского из рассказа "Старая барыня" и одной породы с

бурмистром из “Горькой судьбины”.

Разумеется, подобные “нравственные” явления рядом с бессмысленным страданием “воспитанниц” рисовали в должном свете крепостнический мир, но не *вообще*, а в частности – под властью Уланбековых. Делая эту оговорку, мы должны вспомнить о судьбе даже такой скромной пьесы: *Воспитанница* встретила цензурный гнев, и, может быть, это обстоятельство и помешало Островскому пристальнее заняться темным царством отечественного крепостничества.

После реформ народились новые деятели, открылись новые пути для практических талантов. Судьба помещиков круто изменилась. С одной стороны, в их среде обозначились благородные бездельники, успевшие прожить наследственное, неспособные нажить своего и совершенно беспомощные без чужого дарового труда. С другой стороны, вырос новый тип дельца – темного, во всяком случае скромного происхождения, но с большим запасом житейского опыта, энергии и сметливости.

При совместном развитии этих новых пород людей естественно возникали новые драматические и комические столкновения, отчасти похожие на дореформенные истории *темного царства*.

И теперь также на одной стороне было “благородство”, а на другой – “капитал”; но с одной весьма существенной разницей. Благородство разорившихся дворян только и ограничивалось “породой”, родословным древом. О принципах, идеальных задачах не могло быть и речи перед лицом страшной дилеммы: или отказаться от прирожденных “благородных вкусов” и взяться за черную работу, или войти в сделку с обладателями капитала, покориться им как мужьям, зятьям, вообще родственникам и в то же время – как победоносным представителям новых воззрений на личное благородство, личный труд и ум.

Первая пьеса, написанная Островским на этот мотив, *Бешеные деньги* (1870). В ней противоборствуют два лагеря. Один состоит из господ с громкими фамилиями и “титулованной родней” – Телятев, Кучумов, Чебоксарова с дочерью. Все они с самыми внушительными “традициями” и самым жалким настоящим. Кавалеры открыто паразитируют на купцах, дамы только и мечтают свой дворянский герб пристроить к хорошей коммерческой фирме. На противоположной стороне – человек ума, таланта и дела. Он даже по-русски объясняется не вполне литературно, но исполнен силы и энергии, что особенно явно рядом с выродившимся и обедневшим дворянством; как сторонник активной личной деятельности и демократического труда, он является представителем будущего общественного и

экономического строя.

Не может быть и вопроса, кто должен остаться победителем: господам с тонкими вкусами и духовной немощью приходится окончательно отойти в сторону или примкнуть к “деловым людям”.

В течение семидесятых годов Островский все пристальнее сосредоточивает свое писательское внимание на представителях просвещенного русского общества всех слоев.

Разнообразие типов, воспроизведенных драматургом в течение десяти лет, поразительно: целая историческая и до сих пор не полинявшая галерея!

На следующий год после *Бешеных денег* появляется одна из популярнейших пьес Островского – *Лес.* Два главных героя – комик и трагик – навсегда останутся классическими фигурами в русском репертуаре. Вообще, глубокое знание актерской жизни и психологии – такое же блестящее достоинство таланта Островского, как и открытие темного царства. И драматург, видимо, с любовью обращался к этой области, посвятил исключительно ей две пьесы – *Без вины виноватые* и *Таланты и поклонники*. Он сумел и здесь сохранить полное беспристрастие и полноту художественного воссоздания жизни. На двадцатипятилетнем юбилее Островский говорил о своей неизменной любви к русским артистам наравне с любовью к русскому театру, и приветствие и венок с их стороны он считал для себя высокой честью. И речь писателя была искренней, – но уважение к истинным художникам сцены не помешало ему разглядеть и ярко отобразить многочисленные тени закулисного мира.

В его пьесах благородство, и рыцарственность характеров проявляются по-особенному – непременно на манер шиллеровского Карла Моора или испанского витязя печального образа. Несчастливцев, несомненно, благороден, – но было бы несравненно целесообразнее и для самого героя, и для покровительствуемых им лиц, если бы его искренние чувства поменьше украшались лицедейством и всякими другими театральными жестами. Также хороший, вероятно, и как человек трагик в пьесе *Таланты и поклонники,* – но весь героизм его заключается в непомерном истреблении крепких напитков за чужой счет.

Рядом с такими “благородными” личностями Счастливцев, Робинзон, Шмага – откровенные прихлебатели и плуты. Что касается женских артистических персонажей – среди них драматургу, к сожалению, удалось найти еще меньше героинь. Самая доблестная, несомненно, Кручинина, – но зато она и

вызывает против себя повальную ненависть среди сподвижников по сцене, которые даже дают друг другу “благородное, самое благородное” слово, замышляя подлую интригу против “институтки” и “отшельницы”. В другой пьесе артистка Негина – тоже из добродетельных, но падких на соблазны, – очень определенно объясняет этот порок. Она оправдывает свою слабость тем, что не может оставаться добродетельной, то есть честной женщиной: на сцене это значило бы явиться “героиней”, то есть – поясняет Негина – “укором для других”.

Рядом с миром актеров – длинный ряд более простых интеллигентных лиц. Их удобно разделить на две группы: вполне меткие наименования дает одна из пьес Островского – *Волки и овцы* (1875). Взаимным нравственным и житейским отношениям этих двух человеческих пород посвящены почти все пьесы семидесятых годов*: Поздняя любовь* (1874), *Трудовой хлеб* (1874), *Богатые невесты* (1876), *Бесприданница* (1879), отчасти – *Последняя жертва* (1878). Самая талантливая из этих пьес, несомненно, – Волки и овцы, и именно она – наравне с Лесом и Грозой – появляется чаще всего на русских столичных и провинциальных сценах.

Действующие лица здесь особенно любопытны: они показывают, какие разнообразные натуры породило наше крепостное право – с волчьей и овечьей психологией. В первом ряду “волков” красуется Мирона Мурзавецкая – ханжа и деспотка. Ее плоть и кровь пропитаны крепостническими инстинктами. Она ни во что не ценит чужую личность, особенно мужицкую, свободный чужой труд продолжает считать чуть ли не барщиной, к суду и властям относится по-старому, то есть всецело полагаясь на взятку, мошенничество – тайное и явное насилие над “овцами”. Но Мурзавецкая – *русский* “волк” – дворянка, то есть с большой примесью малодушия и даже простодушия. У этого “волка” невыдержанная политика и тщедушная душа. Он смел и самоуверен до первого столкновения с человеком более ловким и сильным. Он все время дрожит при мысли быть пойманным с поличным, и когда это несчастье обрушивается на него – волк мгновенно превращается в зайца.

Эта психология очень тонко воссоздана автором. Сцена Мурзавецкой с Беркутовым – умницей и законником– одна из самых блестящих по художественному и реальному слиянию трагизма с комизмом. Мурзавецкая при первом же намеке на незаконность ее действий начинает проговариваться, минуту спустя во всем сознается и умоляет Беркутова спасти ее: “Батюшка, не погуби!”

И дальше: “ничем, батюшка”, “уж не упомню, батюшка” – все

это подлинные страдания заячьей души. А фраза насчет окружного суда – верх совершенства: “Боюсь я, голубчик, окружного суда; страсть как боюсь!..” Правдивее не могла высказаться дореформенная оторопь русской помещицы.

Среди “овец” самая привлекательная и породистая – богатый барин Лыняев. В его природе таится нечто Обломовское, но он не байбак, он даже деятель и с благородным направлением. Но в нем много пассивности, безотчетного добродушия, отчасти барской лени и неохоты всегда и во всем проявлять свою личность. И, разумеется, он целиком попадает в лапы красивого “волка” – девицы, берущей на себя обязанность думать и решать за свою жертву.

Развязка пьесы вполне благополучна. Но это не общий закон: “овцы” далеко не всегда находят таких искусных и в то же время благородных защитников, как Беркутов. Человеческая наивность и склонность к искренним бескорыстным чувствам – удобный материал для эгоистов и стяжателей. Требуются большие усилия, чтобы “овце” спастись от волчьих зубов – все равно мужчина или женщина обладает этими зубами.

ГЛАВА XV ЛИТЕРАТУРНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ ОСТРОВСКОГО В СЕМИДЕСЯТЫЕ ГОДЫ

“Волки” мужской породы разнообразнее и опаснее. Даже “волчата” весьма часто являются истинной карой для девушек-“овец”. Еще в *Бедной невесте* Островский изобразил совсем ничтожного “волчонка”. Мерич – и пошл, и неумен, и, по-видимому, совсем без зубов и когтей, – но для Маши Незабудкиной и он герой – просто потому, что знает чувствительные слова, чисто одевается, обладает симпатичной внешностью, главное – уверен в своей неотразимости и ловко умеет представить себя в самом выгодном свете.

Это – самый распространенный тип “волка”, долговечное наследие московского чайльд-гарольдства и негарольдства. В пьесе *Трудовой хлеб* геройствует второе издание Мерича – Копров: “молодой человек, очень приличен и красив, одет безукоризненно, манеры изящны”.

Только некоторые отдельные черты этого типа “героев” подчеркнуты резче: больше нахальства, сильнее жажда дешевых удовольствий с примесью сильных ощущений, – а в основе то же духовное тщедушие и безличие. Но и здесь дело не обходится без страдающей “овцы” – красивой девушки, трогательной по своей искренности и поистине несчастной в своем заблуждении.

В Последней жертве – однородное явление: Дульчин ближе к Копрову, чем к Меричу, в нем больше хищности и отваги – но только потому, что жертва его уж слишком безобидна и считает за счастье отдаться ему в руки. А на самом деле он жалок и смешон, так именно и обходится с ним простая, но умная старуха в самый трагический для него момент, когда у него “сорвалось” и он желает застрелиться, у Копрова в таком же положении хватает духу действительно покончить с собой, – Дульчин изменяет решение, справедливо удостаиваясь насмешек Глафиры Фирсовны.

Более породистые “волки” – в пьесах *Богатые невесты* и *Бесприданница*. Собственно, породу их следует отнести на счет их блестящего материального положения гораздо больше, чем на счет личных нравственных достоинств. Генерал Гневышев, развратитель молодой девицы, внушителен вовсе не своим умом или какими-либо талантами, а именно генеральством и богатством. Если Копров и Дульчин сами ищут, как бы

пристроиться к богатым женщинам, – Гневышев имеет средства купить женщину: в этом, собственно, основа его превосходства. Он может дать большое приданое за своей любовницей, кроме того, он действительный статский советник; очевидно, – он сила и “демон” даже для тех же Копровых, Меричей и Дульчиных – титулярных советников и пролетариев.

Наконец, самый пышный представитель волчьей расы – герой *Бесприданницы* Паратов. Он именуется “блестящим барином из судохозяев”, следовательно, опять налицо наследственные основы демонизма, а благоприобретенные – изумительная мелкота овечьего стада. К началу пьесы демонический дух Паратова на исходе: герою грозит бедность, и он намерен кончить богатой женитьбой – единственное средство спасти блеск и барство. У Паратова эта карьера выходит чем-то вроде героического самопожертвования, – Писемский в таких случаях откровенно называет вещи своими именами: его Паратов – monsieur Батманов – пристраивается ко вдове-купчихе, живет у нее в доме, ходит в бриллиантах и спаивает шампанским целое общество. Таков и удел Паратова, что не мешает ему жестоко измываться над “овцами” – глупым чиновником, нищей средствами и честью благородной вдовой и ее психопатической дочерью.

В результате мы приходим к вполне очевидной истине: “волки” развиваются и процветают благодаря забитой и безличной среде. Ничтожные сами по себе, они производят впечатление великанов с помощью самых заурядных доблестей – начиная с модного костюма и кончая артистической любовью к кутежам и цыганским песням. Но овечье стадо до такой степени мелкотравчато, что даже бутылки шампанского и ухарские вопли нагоняют на него оторопь и внушают благоговение.

На том же основании зиждется благополучие и “волков” женского пола. Тип демонической женщины очень распространен в русской литературе, тургеневская Полозова – его классическая представительница, так же как лермонтовский Печорин – глава русских демонов.

У Островского тип этот встречается неоднократно. Глафира в пьесе *Волки и овцы* – самая породистая особь, со всеми естественными признаками демонизма: с холодным сердцем, с неотразимой способностью очаровывать и подчинять слабые души и беспощадно пользоваться своей властью над ними.

Более бледный образ с теми же чертами – Лебедкина в *Поздней любви*. У нее нет ни ума, ни воли Глафиры, но зато она богата и свободна, имеет возможность быть эксцентричной и привередливой; этого достаточно, чтобы нашлись “овцы” в лице симпатичного, но тряпичного молодого человека и его мамаши,

готовой по своей бедности и мещанской кротости молиться на богатую и веселую победительницу предрассудков.

Новая тема в творчестве Островского обогатила русскую литературу: писатель запечатлевал типические общественные явления, причем не менее поучительные, нежели зафиксированные ранее явления почвенной московской жизни. И замечательно, драматург перешел к миру интеллигенции после того, как, по-видимому, окончательно исчерпал сокровища темного царства. В пьесах семидесятых годов беспрестанно слышатся отголоски прежнего: появляются купцы-самодуры, приказные-стрекулисты и "кровопийцы",– но все они или повторение уже прежде созданных образов, или сравнительно тусклые их отблески. Если же автор целиком посвящает пьесу старой теме, то такая пьеса ему гораздо меньше удается, чем "интеллигентная". Он видимо затрудняется в чисто художественном материале, будто боится, что не удержится на уровне должного комизма, – и беспрестанно впадает в шарж.

Таковы пьесы *Горячее сердце* (1869), *Не все коту масленица* (1871), *Правда хорошо, а счастье лучше* (1877), Сердце не камень (1880) и отчасти *Не было ни гроша, да вдруг алтын* (1872).

Здесь купцы – или подлинные уроды, чудовища, или прямо невменяемы. Конечно, и Кит Китыч отнюдь не явление прекрасного и разумного, – но он не идиот и не сумасшедший. У него даже, как увидим позже, имеются подчас известные жизненные и логические основания быть самодуром, все равно как Паратову естественно быть героем рядом с г-жой Огудаловой, ее дочерью и особенно рядом с чиновником Корандышевым.

Ничего подобного нам не найти в самодурстве Курослепова и Хлынова в Горячем сердце. Они по всем признакам– готовые пациенты психиатрической больницы, просто алкоголики, дошедшие до последних пределов отупения и разнузданности. Прирожденный и безнадежный глупец – Ахов, герой пьесы *Не все коту масленица*. В самодурском ослеплении он поминутно остается в дураках и утрачивает всякий здравый смысл в своих притязаниях на раболепие людей ему чужих и от него независимых. И у Ахова, так же как у Курослепова и Хлынова, периодически случаются моменты полной невменяемости, очевидной даже для самых простодушных наблюдателей.

Недалеко ушли от этого сумасшедшего дома и действующие лица пьесы *Сердце не камень*: старик Коркунов, совсем выживший из ума, и его племянник – кутила и преступник, не отступающий даже перед разбоем.

Таким в значительной степени карикатурным представителям московской купеческой почвы соответствуют и

другие столь же почвенные герои – приказные и всякого рода паразиты. Городничий в Горячем сердце с совершенно необычной откровенностью изъясняется насчет взяток, требует их во весь голос, грозит побоями тем, кто не в состоянии платить, издевается над законами, отказывается защищать приказчиков против хозяев, спрашивая у них: “Вы что ль меня кормить будете?”

Последняя глава из жизни подобного откровенного грабителя рассказана в пьесе *Не было ни гроша, да вдруг алтын*. Бывший приказный Крутицкий владеет большими деньгами, но морит голодом жену и племянницу. Душевный недуг – вне сомнения, и Крутицкий кончает самоубийством из-за жадности.

Сгущая краски в том, что касается характеров действующих лиц, автор не с прежним искусством справляется и с содержанием своих пьес.

В произведениях первого периода – из купеческого быта – Островский, видимо, даже и не заботился о том, что называется интригой. Он брал несколько ярких, жизненных фигур, устанавливал начальную точку их взаимоотношений, – и действие развивалось само собой, из данных психологических основ.

Теперь же драматург придумывает завязку и развязку, и иногда весьма хитрую и неожиданную. Например, в пьесе *Правда хорошо, а счастье лучше* вдруг появляется “ундер” Грознов, как подобает романтическому герою, олицетворяя собой провидение для гонимых и несчастных. Он когда-то имел любовную историю, и такую, по выражению самого героя, что “и думать так не придумаешь”. Его жертва вышла замуж и дала ему клятву ровно настолько же страшную, насколько и бессмысленную: “на море, на океане, на острове на буяне”. Несчастная поклялась, что если “ундер” вернется с войны, она исполнит всякую его просьбу. И вот он возвращается как раз вовремя, чтобы осчастливить два юных сердца.

В подобном ключе развиваются и сюжеты остальных пьес: в одной – внезапное спасение от смертельной опасности, в другой – необыкновенно уместная находка денег бедняком и самоубийство скряги, в третьей – водевильное превращение девицы и невесты одного глупого парня в невесту другого, отвергающего такое счастье потому, что его – избранника – много били по затылку и у него “очень много чувств отшибено”.

Очевидно, направление творчества драматурга, каким началась его деятельность, обнаружило ясные признаки ослабления, можно сказать – художественного вырождения. Мотивы для вдохновения – спокойного, исполненного правды и

жизни, – были использованы, оставалось злоупотреблять прежними наблюдениями, впадать в портретность и эпизодичность, то есть вводить в пьесах личности и факты, которые указывали скорее на исключительные, единичные явления, чем на типы и нравы хотя бы даже замоскворецкого мира.

Но, мы видели, другое направление в творчестве Островского оставалось по-прежнему художественным и жизненным. Писателю еще предстояло черпать из богатого запаса характеров, драматических и комических положений, – и Островский оставил русской сцене в высшей степени жизненное наследство, показав, до какой степени талант его разносторонен и восприимчив.

К восьмидесятым годам Островский занимал место вождя и учителя русской драмы и сцены и стоял в первом ряду современных писателей. Со всеми своими заслугами он и явился участником пушкинских празднеств в июне 1880 года.

ГЛАВА XVI. ПОСЛЕДНИЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ ОСТРОВСКОГО

Участие Островского в празднествах по случаю открытия памятника Пушкину

В Москве открывали памятник великому поэту. Торжество собрало известнейших деятелей современной русской науки и литературы. В течение двух дней Обществом любителей российской словесности устраивались заседания и произносились речи в честь родоначальника русской национальной поэзии. 8 июня Общество устроило обед, и Островский произнес здесь большую речь.

Драматург перечислял заслуги Пушкина и первую сформулировал так: “Через него умнеет все, что может поумнеть”. Значение высшей творческой натуры Островский видел в возвышении душ, в улучшении помыслов, в утончении чувств. Он вполне точно определял место Пушкина в истории русской литературы: Пушкин “дал серьезность, поднял тон и значение литературы, воспитал вкус в публике, завоевал ее и подготовил для будущих литераторов, читателей и ценителей”. Это значит – Пушкин превратил литературу в общественное дело, вложил в нее значительное жизненное содержание. Эти цели заставили Пушкина думать и писать совершенно независимо от иноземных образцов, создать собственное направление, освободить литературу от риторических условностей и школьных формул, взглянуть на действительность свободно, непосредственно и столь же просто и свободно воспроизводить ее.

Речь Островский заключил также простыми, но меткими словами, вполне точно оценивавшими значение пушкинского гения:

“Он завещал нам искренность, самобытность, завещал каждому русскому писателю быть русским. Ведь это только легко сказать! Это значит, что он – Пушкин – раскрыл русскую душу. Конечно, для последователей путь его труден, но если литература наша проигрывает количеством, то выигрывает качеством. Не много наших произведений идет на оценку Европы, но в этом немногом оригинальность наблюдательности, самобытный склад мысли замечены и оценены по достоинству. Теперь остается пожелать России более таких талантов, пожелать русскому уму поболее развития, простора, а путь, по которому идти талантам,

указан нашим великим поэтом. Предлагаю тост за русскую литературу, которая пошла и идет по пути, указанному Пушкиным. Выпьем весело за вечное искусство, за литературную семью Пушкина, за русских литераторов! Выпьем очень весело этот тост. Нынче на нашей улице праздник!”

Вскоре Островский выступил с новым насущным общественным делом. Оно подсказывалось всем его писательским опытом, основными достоинствами его таланта, отвечало его давним и задушевным желаниям.

Император Александр III немедленно по вступлении на престол отменил монополию казенных театров в столицах. Эта отмена влекла за собой возникновение частных сцен. Островский поспешил воспользоваться ею для осуществления самой настоятельной для русского искусства художественной цели – основания образцового народного театра.

В качестве председателя Общества драматических писателей Островский представил государю записку.

Он указывал на непрерывный и усиленный рост количества любителей театрального искусства. Оно умножается с каждым поколением, спрос на театральные зрелища давно превысил предложение. До 1853 года драматические представления давались в Большом театре, но и он уже был тесен. Потом драму перевели в Малый театр, то есть еще сузили доступ к спектаклям, и огромное большинство публики осталось без театра.

А между тем Москва с каждым годом ширится и все гуще населяется, будучи центром России. Автор записки пользуется случаем выразить свои заветные сыновние чувства к дорогому городу: “Там древняя святыня, там исторические памятники, там короновались русские цари и коронуются русские императоры; там в виду торговых рядов, на высоком пьедестале, как образец русского патриотизма, стоит русский купец Минин. В Москве всякий приезжий, помолясь в Кремле русской святыне и посмотрев исторические достопамятности, невольно проникается русским духом. В Москве все русское становится понятнее и дороже… Москва – город вечно обновляющийся, вечно юный, через Москву волнами вливается в Россию великорусская народная сила”.

Ясно, какое цивилизующее значение может иметь Москва для народа, и театр должен стоять здесь на первом плане. Его действие на “свежую душу” особенно сильно. “Театр с честным, художественным, здоровым народным репертуаром развивает народное самопознание и воспитывает сознательную любовь к отечеству, он необходим для Москвы. Такой театр был бы поистине наукой и для русского драматического искусства. Мы

должны начинать с начала, должны начинать свою русскую народную школу, а не слепо идти за французскими образцами и писать по их шаблонам разные тонкости, интересные только пресыщенному вкусу. Русская нация еще складывается, в нее вступают свежие силы, зачем же нам успокаиваться на зрелищах, тешащих извращенные вкусы?"

Островский указывал на глубокий недуг русской сцены, вполне сохранившийся и до сих пор. В Москве, и следовательно, вообще на русской сцене нет труппы для бытового и исторического репертуара. Актеры коснеют на шаблонных бесцветных ролях международного характера. Нет и театра для самой отзывчивой, благодарной и свежей публики. Театр удовлетворяет лишь вкусы людей слишком усталых и нервных и потому неспособных оценить сильный драматизм, крупный комизм, понять горячие, искренние чувства и живые, сильные характеры.

Драматическая поэзия ближе к народу, чем все другие искусства, и в этой близости – ее сила, ее спасение от измельчания и опошления. Только истинно народные произведения переживают века, – и Островский заключает свою записку указанием на облагораживающее влияние истинного искусства на общество и народ и предупреждением, что без русского образцового театра все театральное дело в России может попасть в руки спекулянтов.

Император Александр III сочувственно встретил записку и собственноручно написал на ней: "Было бы весьма желательно осуществление этой мысли, которую я разделяю совершенно".

Островскому было разрешено устроить в Москве частный русский театр. Драматург ревностно принялся за разрешение этой задачи. Он обратился к "просвещенному московскому обществу" с приглашением принять участие в осуществлении мысли, одобренной государем. Он предлагал общую программу устройства будущего национального театра, определял количество мест и их цену, устанавливал общие правила насчет состава труппы, постановки пьес, репертуара – чтобы театр "производил на публику воспитательное действие". Пьесы должны ставиться только избранные, истинно художественные, потому что только такие произведения "производят на публику желанное цивилизующее действие". Что касается новых пьес, то ежегодно следует давать одну или две исторические драмы, три-четыре комедии, одну пьесу сказочного содержания для святочных и масленичных спектаклей. В запасный репертуар наравне с лучшими русскими произведениями должны входить классические иностранные пьесы, имеющие всемирное

художественное значение и ставшие достоянием всех образованных наций.

К записке, в январе 1883 года, Островский приложил проект устава товарищества на паях. В этом же месяце Островский получил красноречивое доказательство того, как высоко государь ценит его заслуги перед русской литературой. Ему была пожалована пожизненная пенсия в три тысячи рублей. Вскоре должно было последовать новое правительственное распоряжение, удовлетворившее, по-видимому, самым смелым мечтам и надеждам даровитого печальника о судьбах русской драмы и сцены.

Деятельность Островского вступала на другой – художественно-практический – путь. Его мысль была поглощена новыми задачами, а для творческой работы оставалось не так много времени, да и силы были уже не те.

Об этом факте свидетельствуют последние произведения нашего драматурга.

С самого начала восьмидесятых годов его творчество начинает бледнеть…

Комедия *Невольницы* (1881) явно знаменует поворот от яркого художественного воссоздания лиц и фактов в сторону простых сценических диалогов – неизменно очень живых, содержательных, полных остроумия и идей, но не создающих на сцене движения и драматизма и большею частью одинаково бесполезных и для развития действия, и для уяснения психологии действующих лиц.

Драматург, разумеется, старался остаться на высоте современности, брать темы и героев из текущей действительности, драматизировать жгучие общественные проблемы. Такова, например, комедия *Красавец-мужчина* (1883). Но в результате получалось мало сцен действительно характерных, являлись лица лишь более или менее верно схваченные, а вся пьеса превращалась в ряд иллюстраций к ненаписанной публицистической статье, составившейся в уме драматурга. Выходила не драма со значительными, художественно обобщенными общественными явлениями, а сценическое представление с более-менее интересными ролями.

Красавец-мужчина – четырехактная пьеса, что совершенно не соответствует психологической глубине избранного героя и его значительности как общественного явления. Естественно, пьесу пришлось наполнить исключительно театральным материалом, то есть более или менее случайными встречами, более или менее правдоподобными поступками действующих лиц, более или менее оживленными диалогами.

Последняя пьеса – *Не от мира сего* (1885) – даже не может подлежать критике как пьеса Островского: так мало в ней следов его таланта и тех самых простоты и непосредственности, которые он недавно объявлял величайшими достоинствами пушкинского гения.

Главная героиня – действительно не от мира сего, но не столько по своим идеальным совершенствам, сколько по судьбе, устраиваемой для нее автором. Она является на сцену, одни говорят, вполне здоровой – и это люди честные и правдивые, другие – будто совсем больной – и это слова явного проходимца. Произносит удивительная героиня несколько чувствительных монологов, впадает в необъяснимый психопатический ужас перед одним из действующих лиц – человеком безобидным и на редкость добрым, только любящим пожить, и, наконец, внезапно умирает от легкомысленных счетов мужа с некоей певицей, умирает самой ангельской и красноречивой смертью, оставаясь в живых ровно столько, чтобы сказать мужу-грешнику о своей любви к нему и о прощении.

Очевидно, в творческой деятельности Островского наступил кризис. Сам драматург, по-видимому, верно оценивал состояние своего таланта. Он с еще большим усердием, чем раньше, обратился к переводам. Б год смерти Островского вышли “*Интермедии*” Сервантеса в его переводе, и, мы знаем, он до конца лелеял мысль о переводе Мольера. Вряд ли она осуществилась бы вполне: Островский все свое время отдавал необыкновенно сложной и утомительной работе на театральной службе.

ГЛАВА XVII. ОСТРОВСКИЙ НА ТЕАТРАЛЬНОЙ СЛУЖБЕ

Его болезнь и смерть

Одобрение государем записки Островского о народном театре естественно завершилось практическим назначением. Во второй половине 1885 года вопрос был решен окончательно, а еще раньше Александр III, в первый раз встречая Островского, заявил ему:

– Поручая вашему ведению свои театры, я уверен, что они будут в хороших руках. Делайте все, что найдете полезным для процветания их.

1 января 1886 года управляющим императорскими московскими театрами был назначен А. А. Майков; Островского назначили заведующим репертуарной частью и начальником театрального училища. Московские театры получили самостоятельное управление и двух хозяев: собственно по хозяйственной части и по художественной и учебной. Важнейшие обязанности легли на Островского, на самом деле единственного распорядителя театральным делом, – и он немедленно весь отдался своему долгу.

У него давно уже был намечен целый ряд реформ. Еще раньше, когда была образована комиссия для пересмотра старых театральных постановлений и порядков, Островский принял живейшее участие в ее работе. Тогда же он неутомимо составлял записки, исторические обзоры, проекты– и особенно хлопотал об учреждении театральной школы.

“Если я доживу до тех пор, – говорил он, – то исполнится мечта всей моей жизни и я спокойно скажу: ныне отпущаеши раба твоего с миром!..”

Только что состоявшееся назначение он называл счастьем. Он почувствовал новый прилив сил, восторженный подъем духа и “с непогасшею еще страстью” – говорил он – взял на свои плечи новую ношу. Он прибавлял, что плечи были уже усталые, а ноша тяжела и непосильна. Но действительно страстная любовь к делу должна была восполнить все немощи и помочь преодолеть все тяготы.

Прежде всего Островский принялся за вопрос о школе. По обыкновению, он и на этот счет составил обстоятельную записку. Театральное училище должно поставлять артистов на

императорскую сцену. Теперь эта сцена вынуждена пополнять свою труппу провинциальными актерами и даже любителями: явление ненормальное и даже убыточное. Школа и сцена должны быть неразрывно друг с другом связаны. Из школы ученики должны поступать на сцену и здесь, среди опытных артистов, завершать свое художественное воспитание, расти на глазах публики. Театр – естественное продолжение школы, и так должно быть везде, идет ли речь о драме или об опере. Не оставил Островский без внимания и балет. Он хотел обновить его, сообщить ему занимательность с помощью феерий и сказочных представлений. Наконец, драматург входил и в частные вопросы театральной службы, тщательно пересмотрел состав лиц, заведующих постановкой и исполнением пьес, и предпринял немало существенных преобразований и в этой области.

Работа шла безостановочно, можно сказать – Островский отдавал ей все свои духовные и физические силы. По временам им овладевала оторопь перед громадностью и сложностью задачи, и он писал тогда: “Нет, я чувствую, что у меня не хватает сил и твердости провести в дело, на пользу родного искусства те заветные убеждения, которыми я жил, которые составляют мою душу. Это положение глубоко трагическое”.

Но эти настроения не могли заставить Островского опустить руки. Напротив, после тяжелого раздумья он с новым рвением набрасывался на работу и сообщал совсем другие вести вроде следующей: “Вот уже две недели я до самозабвения работаю над преобразованием театрального училища, а теперь страдаю на экзаменах всякой мелочи обоего пола”.

Очевидец рассказывает, до каких пределов доходило утомление Островского.

Почти каждый день он являлся домой измученный, с потухшим взглядом, опускался в кресло и в течение некоторого времени не мог вымолвить слова…

– Дай мне опомниться, прийти в себя, – начинал он. – Я сегодня чуть не умер. Мне не хватало воздуха, нечем было дышать… Ревматизм не позволяет от боли пошевелить руками… Народу, с которым надо было объясняться, пропасть… Потом доклады – я сегодня подписал шестьдесят бумаг, – и вот видишь, в каком состоянии воротился домой…

Едва отдохнув, вечером он отправлялся в театр – большею частью успевал посетить тот и другой, – волновался, видя неисправности, и дома засыпал беспокойным и тревожным сном.

После нескольких месяцев изнурительного труда Островский собрался поехать в деревню. Имение это – сельцо Щелыково Кинешемского уезда – было приобретено еще отцом Островского,

по завещанию покойного досталось его второй жене, и она продала его своему пасынку.

Местность, где расположена усадьба, в высшей степени живописна, перерезывается тремя речками, окружена лесом, с балкона барского дома открывается великолепный вид. Островский очень любил проводить лето в Щелыкове; страстный рыболов и от природы человек с простыми вкусами, домосед и семьянин, он чувствовал себя в деревне здоровым и счастливым. Программа жизни была не сложная, но приносила писателю отдых и ясное, радостное настроение духа: “Читаем, гуляем в своем лесу, ездим на Сендегу ловить рыбу, сбираем ягоды, ищем грибы… Отправляемся в луга с самоваром – чай пьем. Соберем помочь, станем песни слушать, угощение жницам предоставим: все по предписанию врачей и на законном основании”.

Такая же программа, несомненно, имелась в виду, когда наконец Островский выехал из Москвы 28 мая.

Но уже в день выезда Островский чувствовал себя крайне плохо. За несколько дней до этого он простудился, ревматические боли усилились, он уехал в деревню полуживой.

До Кинешмы все шло благополучно, но от города до деревни пришлось ехать на лошадях, по дурной дороге, в холодную и дождливую погоду… Больной, видимо, приехал умирать. Несколько дней прожил он среди ужасных страданий, по целым часам не мог пошевелиться. Утром 2 июня 1886 года его не стало.

Похоронили Островского в селе Бережки, в двух верстах от Щелыкова. Государь пожаловал на погребение три тысячи рублей, назначил вдове такую же пенсию и на воспитание детей две тысячи четыреста ежегодно.

На гроб покойного было возложено много венков от художественных и общественных учреждений. Московская городская дума 2 июня 1887 года открыла народную читальню имени Островского, а два года спустя последовало высочайшее соизволение на открытие повсеместно в империи подписки для сбора пожертвований на памятник Островскому в Москве. В течение семи лет при Обществе русских драматических писателей было собрано около тринадцати тысяч рублей, и, несомненно, рано или поздно память одного из даровитейших и усерднейших тружеников русского слова будет почтена достойно его таланта и труда.

ГЛАВА XVIII. ОБЩИЙ ВЗГЛЯД НА ЛИТЕРАТУРНУЮ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ ОСТРОВСКОГО

Мы видели – творческая деятельность Островского начала ослабевать и гаснуть уже за несколько лет до его смерти. Он сам говорил, что нуждается в сотрудниках, намерен приняться за переводы. Сотрудники, впрочем, вряд ли могли помочь драматургу вернуть дни свежего, энергичного творческого взгляда; Островскому, очевидно, предстояло другое поприще, и здесь он, несомненно, оказал бы великие услуги русскому искусству, если бы смерть не прервала его дел в самом начале.

Но как бы ни был значителен упадок художественного таланта Островского, литературное наследство его представляется вполне законченным, можно сказать классическим. Мы видели, оно заключается в трех сокровищах: бытовая комедия, историческая драма и пьесы из мира интеллигенции пореформенной эпохи.

Все эти пути, коими шел Островский, имеют не одинаковое значение в истории русской литературы. Первое место принадлежит бытовой комедии. Островский открыл – вполне самостоятельно – целую неизвестную область, с особенным бытом, оригинальными характерами, своеобразным языком и складом мыслей и чувств. Только в том, что касается некоторых типов, у него были предшественники, но *учителями* Островского их можно признать с большой натяжкой.

Гоголь до Островского создал тип купеческой свахи, нарисовал множество фигур чиновников, коснулся и купцов. Во всей этой галерее только сваха могла послужить известной опорой вдохновению Островского: чиновники и купцы Гоголя при некоторых общих чертах с героями Островского отличаются от них настолько же, насколько петербургская департаментская канцелярия или провинциальный чернильный застенок отличаются от московских присутственных мест. О подражании или заимствовании не могло быть и речи.

В исторической драме предшественник Островского – Пушкин, но он вообще родоначальник этого жанра. Может быть, следует упомянуть здесь еще Хомякова. Он написал драму о Самозванце, и у Островского оказались некоторые совпадения с этой пьесой. Но они обусловлены опять же не подражанием, а одинаковостью задачи и общностью источников.

Островского следует считать безусловно оригинальным представителем московской комедии и исторической хроники. Сравнительно менее значительны “интеллигентные” пьесы: здесь у Островского было немало талантливых соревнователей, и в этой области ему не пришлось сделать открытий, недоступных ни прежде, ни после другим писателям. Если бы деятельность Островского ограничилась написанием только этих произведений, его нельзя было бы назвать первостепенным классическим русским драматургом. Но он действительно сказал *новое слово*, правда, не в понимании его славянофильских поклонников, – он расширил кругозор художественного русского гения, подчинил его власти целую породу неведомых раньше людей, и следовательно, дал новое содержание общественной мысли. Россия национальная в теснейшем смысле слова, точнее московская Русь, изучена и воспроизведена Островским в ее прошлом и настоящем с бессмертной правдой и полнотой. Он – настоящий поэт “святой Руси”, вдохновенный этнограф и историк, сумевший с высоты современного просвещения бросить взгляд в затаеннейшие уголки сложной и темной психологии московского старозаветного человека. Какую неоценимую услугу оказал он русской науке и русской общественной политике? Услугу тем более редкую, что Островский во всех своих исследованиях национальной почвы оставался художником, беспристрастно наблюдающим, спокойно творящим и всегда поразительно ясным.

У весьма немногих писателей можно найти такой определенный и идейно веский материал для публицистической характеристики общественных явлений, и всем известно, как блестяще воспользовался этим качеством пьес Островского Добролюбов.

В самом деле, какая прозрачность и тонкость рисунка! Стоит только вслушаться в разговоры героев Островского, и в вашей памяти непременно останется множество оригинальнейших оборотов речи и мысли, а вместе с ними навсегда резкий, единственный по оригинальности образ.

Прежде всего, царь темного царства – московский купец – “именитый” и “первостатейный”. Собственно, пределы его царства очень ограниченны: собственный дом да собственная лавка. Но сама порода – в высшей степени многочисленна, она составляет население целой страны; и, естественно, подданных у нее великое множество – и ровно столько же “униженных и оскорбленных”.

Почему же непременно где именитый купец – там и несчастные жертвы? Как мог народиться и развиться особый тип –

самодур, разумное существо, не признающее ничьего разума и никакой логики, кроме своего каприза и произвола – “хоть ты ему кол на голове теши”? И почему произвол направлен преимущественно на унижение и оскорбление других? “Скажет – кто я? Тут уж все домашние ему в ноги должны, так и лежат, а то беда”.

Семьей не ограничивается вотчина самодура. Существуют приказчики, мальчишки, народ “купленный”, в пользу него законов не существует, все решает его “воля хозяйская”.

Наконец, вообще всякий слабый, скромный или безвольный человек на каждом шагу подвергается опасности: самодур может нанести ущерб его чести и его человеческому достоинству. Он будет поднят на смех за плохое одеяние, за свою ученость, даже за свою честность, его вымажут сажей, заставят плакать, в пуху вываляют – вообще до последней степени унизят, изломают и исказят его человеческий образ.

Можно подумать, что эти бессовестные люди – прирожденные преступники, одержимые каким-то длящимся бешенством. На самом деле – ничего подобного: это вполне мирные обыватели, весьма часто добродушные, даже наивные и склонные к юмору. Как же они могут гордиться возможностью *всякого* обидеть, в то время как их никто обидеть не может?

Вопрос в высшей степени важный. Он касается самых основ темного царства, его первоисточников. Добролюбов в своих блестящих статьях миновал его, – а между тем только он исчерпывает до дна всю бездну тьмы и жестокости, порождающую ежедневно Большовых, Брусковых, Пузатовых и создающую для них сцену действия.

Драматург сам дает вполне ясный ответ. Брусковы вовсе не герои и не торжествующие животные, как бы сильно они ни вопияли о своем праве обижать и миловать. Они, по существу, жертвы, трагические жертвы несравненно более сильных самодуров. Собственно, их самодурство – не что иное, как дикий крик в свою очередь жестоко оскорбленной, угнетенной человеческой природы.

Один из героев пьесы *Комик XVII века* – вполне точный двойник самодура XIX столетия – обращается к своей знакомой – такой же почвенной москвичке – с изумительно красноречивой исповедью насчет своих отношений с сыном, рабски ему послушным:

Вот, Татьяна
Макарьевна, родительскому сердцу
Не лестно ли такую зреть покорность

Сыновнюю! Когда тебе взгрустнется
Иль пьян придешь домой, на что утешней
Поклоны их земные! Заставляешь
Поклоны бить и веселишься духом,
Что как-де ты ни мал, ни приобижен
От властных лиц, а детям, домочадцам
В своем дому все тот же государь.

Совершенно такая же логика и у Брускова, и у Дикого. Они принимаются за издевательство над домочадцами, когда сами попадают в безвыходное положение, когда их собственное самолюбие оскорблено. Тогда они становятся подобны Поприщину и, конечно, требуют знаков подданства. Так же поступают и их жертвы: вконец забитая супруга Кита Китыча оказывается матерью-деспоткой и бросает сыну те самые угрозы, которые сама слышит от мужа; и доводы у нее те же: “Яйца курицу не учат”.

Не остается безответным и сын: он также самодур, только в другой роли – в роли кутилы. Он скромен, но уже намерен запить, а “стоит только начать, – говорит он, – то я чувствую, что вся тятенькина натура покажется”.

Несомненно, и обрушится на какого-нибудь “молодца”, а тот в свою очередь допечет Тишку, пока еще мальчишку, а Тишка выместит свою обиду на беззащитном “стрюцком”, высмеет его лохмотья и слезы; со временем он при первой же возможности заявит: кто я? чего моя нога хочет?

Неразрывна круговая порука рабства и произвола. В эту порочную цепь включено разностороннее воспитание всех жителей темного царства. И попробуйте сыскать здесь виноватого!

Например, Андрей Титыч – юноша, несомненно, симпатичный, добрый и даже благородный. Но он уже заражен недугом: он издевается над каким-то бедняком-учителем, ему нравится, как рядские кричат вслед “ученому”: “Ты, окромя свинячьего, на семь языков знаешь”.

Андрея Титыча стыдят, но он, нисколько не смущаясь, отвечает: “Нельзя нашему брату не смеяться, – потому эти стрюцкие такие дела с нами делают, что смеху подобно… другой весь-то грош стоит, а такого из себя барина доказывает, – и не подступайся – засудит; а дал ему целковый или там больше, глядя по делу, да подпоил, так он хоть спирю плясать пойдет”.

И мы это видим воочию. Если не всякий “барин” готов плясать спирю – то уж непременно за целковый или больше,

глядя по делу, продаст и совесть, и закон. Кит Китыч в этом вопросе вполне сходится с сыном: “Уж и ваш-то брат нам солон приходится”, – говорит он барину и просит “пожалеть человеческую душу”.

Но жалость барина известная. Приказный Мудров прямо сознается, что у их брата нет “человечества”. К ним даже невиноватый является с таким видом, будто его засудить могут, и готов платить деньги даже за ласковый взгляд. И платит, потому что – говорит московская обывательница – “не бойся суда, а бойся судьи, пуще всего ты его бойся”. Вполне естественно: ведь суд, объясняет приказный Крутицкий, – “торговля, а не суд”, и кто меньше берет, тот даже преступнее, потому что дешевле продает свою совесть. И так на дело смотрят не одни взяточники. Общественное мнение разделяет тот же взгляд. Взятки – только страшное слово: в сущности это – благодарность, “а от благодарности отказываться грех”.

Так рассуждает вдова коллежского асессора, дающая дочерям “благородное воспитание”. Важный чиновник безусловно подтверждает ее взгляд: “Не пойман – не вор”, – так общество смотрит на взяточников, и общество интеллигентное, не замоскворецкое.

Где же после этого Брускову додуматься до высших понятий? Он, разумеется, признал торговлю правосудием законом природы и решительно не верит в честных чиновников. В бескорыстии начальства он видит сугубый подвиг: “Если с него не взять, так он опасается”, – говорит московский философ. Черта – замечательная! Она с особенной силой подчеркнута и Писемским в романе “Тысяча душ”: вся драма Калиновича как общественного деятеля создается именно органическим недоверием народа и общества к его честности и бескорыстной чистоте его намерений. Целыми веками обыватель привыкал только к ябеде [1] и кривде, – где же ему постигнуть гражданина в мундире чиновника! И он готов предположить все, что угодно, – только не бескорыстие и неподкупность.

ГЛАВА XIX. ОБЩЕСТВЕННЫЙ СМЫСЛ ТВОРЧЕСТВА ОСТРОВСКОГО

Ясно, темное и жестокое упорство самодуров неуклонно воспитывается преступным миром “властных лиц”. Но кончается ли и здесь цепь великая? Послушайте интеллигентного и безобиднейшего чиновника, ставшего взяточником. Речь его не требует никаких пояснений: она внушительна и проста, как непосредственная правда жизни.

“У нас, – говорит он, – ведь не из жалованья служат. Самое большое жалованье -15 рублей в месяц. У нас штату нет, по трудам и заслугам получаем; в прошлом году получал я четыре рубля в месяц, а нынче три с полтиной положили… Кабы не дележка – нечем бы и жить”.

Дележка значит взятки, набранные за неделю столоначальником на всю братию…

Конечно, не все взяточники служат вне штата, – но мы из биографии самого Островского знаем, чего стоили *штаты*. Извольте после этого бросить камнем в Кисельникова, в Жадова или даже в Белогубова! А между тем не следует забывать, что обывателю приходится иметь дело преимущественно с канцелярской мелкотой, чаще всего с Беневоленскими и Васютиными – дельцами “не взыскательными” и всегда готовыми выпить с ними.

Мы видим, как широко, как неограниченно темное царство. И оно упорно защищает свои права на существование. Здесь опять неразрывная связь между дикарями Замоскворечья и героями канцелярских потемок. Юсов – заслуженный чиновник – чувствует органическую и принципиальную вражду к “нынешним образованным”. Он безусловно за изгнанников уездного училища и низших классов семинарии. Они “почтительные” и “подобострастные”, и вдова коллежского асессора одобряет молодого человека за то, что у него “этакое какое-то приятное ласкательство к начальству”.

Таковы вкусы интеллигентного класса, с которым купцы сталкиваются ежедневно. Но и порядки высшего света мало чем разнятся. Госпожа Уланбекова до глубины души презирает чиновников, – и, конечно, мещан и купцов, – но ее отношение к “воспитанницам” даже бессердечнее семейных подвигов Кита Китыча, и знатная крепостница дает своим жертвам те же самодурские поучения, только еще более дикие и жестокие.

Что касается ума и просвещения – взгляды темного царства

известны. Это страна, где, по словам Досужева, “люди твердо уверены, что земля стоит на трех рыбах и что, по последним известиям, кажется, одна начинает шевелиться: значит, плохо дело; где заболевают от дурного глаза, а лечатся симпатиями, где есть свои астрономы, которые наблюдают за кометами и рассматривают двух человек на луне, где своя политика и тоже получаются депеши, но толпа все больше из Белой Арапии и стран, к ней прилежащих”.

Одним словом, беспросветный и хаотический край! И его пророк – Иван Яковлевич, принимающий в сумасшедшем доме и отсюда руководящий судьбами матерей и детей темного царства. Но поднимитесь выше, в аристократический салон: госпожа Турусина объяснит вам, что величайшие авторитеты для нее – блаженные, юродивые, приживалки и мать Манефа. Просвещенная дама горько оплакивает смерть Ивана Яковлича: “При нем так легко и просто было жить в Москве!” И автор находит возможным написать целую комедию – *На всякого мудреца довольно простоты* – для характеристики *интеллигентной* темноты и барского варварства.

Можно ли после этого Брусковых считать выродками, неслыханными на русской земле уродами? Они составляют только один из классов многослойного общества. Кит Китыч – самодур и темный человек в пределах собственной семьи, но Юсов – совершенно такой же деспот и мракобес в своей канцелярии, Уланбекова – в своей усадьбе. Турусина – в своем салоне: ведь решает же она вопрос о замужестве своей дочери по указаниям Манефы, подкупленной ловким юношей; и Серафима Карповна из комедии *Не сошлись характерами*, и Настасья Панкратьевна из пьесы *Тяжелые дни* ничем не ниже и не выше этой барыни, принимающей у себя сановников.

Очевидно, перед нами не тьма Замоскворечья, а в полном смысле тьма русской земли, тьма неотразимая и разлагающая, тьма, лишь изредка пронизываемая слабыми лучами света. И притом – какими! Отнюдь не в образе Катерины. Только благородный идеалистически настроенный русский критик мог возвести ее в “луч света”. В действительности она только наиболее чистая и несчастная жертва тьмы. Темное царство в этой среде не создает “лучей”, а если они и появляются, то с ними быстро совершается тот самый процесс, который пережил герой *Шутников*: они доходят до полного искажения внутреннего и даже внешнего человеческого образа. Катерина избегает этой участи, кончая самоубийством, но тем самым обнаруживает такую же полную беспомощность в борьбе, такое же тщедушие нравственного мира, как у чиновника Обросимова, пожалуй, даже

в сильнейшей степени, потому что чиновник “ломается” и “коверкается” ради своей семьи.

Писарев разошелся с Добролюбовым в оценке личности Катерины – и на этот раз был прав: “личный развитой ум” действительно непременный признак светлой натуры. Катерина – только страстный темперамент, а не нравственная сила. Ее духовная жизнь загромождена ужасами и видениями, навеянными дикой болтовней странниц и кликуш. Она смотрит на мир сквозь густой туман суеверий и предрассудков “темного царства”. Она – законное детище этого царства, и только врожденная страстность мешает ей окончательно подчиниться родному самодурству. Страстность Катерины не лишена известной поэтической мечтательности, особенно в ранней молодости. Но женская любовная страсть, если она естественна и искренна, всегда поэтична, – что, конечно, вовсе не свидетельствует о какой-то исключительной натуре и светлой силе духа.

Сам Добролюбов говорит: Катерина не думает о сопротивлении, потому что не имеет достаточно оснований для этого. Совершенно справедливо!

И Катерина не только не противоречит основам темного царства, но даже доказывает их непреодолимую силу, и не одной своей смертью, а именно своим характером – чертами, прекрасно обозначенными самим критиком: “инстинктивностью своей натуры”, “боязнью за каждую свою мысль”. Можно считать Катерину сколь угодно симпатичной, – но нет никаких психологических и нравственных оснований говорить о каком-либо влиянии ее личности на просвещение темного царства.

Оно именно тем и страшно, что обладает громадной стихийной силой гасить в своей среде все искры и лучи.

Такой “луч”, несомненно, Кулигин, – но только потому, что он не принадлежит к расе темных людей, он другой породы. Все же исконные граждане самодурской страны только благодаря особо счастливым случайностям не кончают уродством и одичанием. Например, Андрей Титыч. Он гораздо светлее разумом, чем Катерина, он даже жаждет ученья, но тлетворное дыхание тьмы уже коснулось его: он неумолимый враг “стрюцких”, это в трезвом состоянии, а в пьяном, признается он сам, может вполне уподобиться тятеньке.

Брат его, тоже с человеческими задатками от природы, является уже безнадежно забитым и только кричит по-театральному. Вот какие “лучи” производит темное царство! И Андрей Титыч совершенно правильно ставит дилемму: или сделать что-нибудь над собой, или запить. Настроение по существу то самое, в каком находилась и Катерина, бросаясь в

реку: у Андрея Титыча даже более сознательное и ясное, – но ведь не *луч* же он в темном царстве, а просто несчастный, пока еще вконец не изуродованный человек.

Можно сказать больше: и все наши герои – точно изуродованные, и мы даже знаем, чем и как. Островский представил всестороннюю картину векового общественного недуга. Вдумчивый, беспристрастно мыслящий и оригинальный в своем творчестве художник, он не ставил преднамеренных целей – и их незачем было ставить. Полнота умственного кругозора и глубина художественного проникновения в действительность непременно должны привести к идеям истинно гражданским и просветительным; раскрывая темные факты, наметить светлые идеалы; выставляя зло и невежество в их естественном виде, красноречиво защищать добро и просвещение. Надо быть только истинным и честным художником! И таким был Островский. Вполне последовательно литературную деятельность он слил с практической во имя все тех же просветительных целей. *Практическая деятельность* драматурга наглядно свидетельствовала о тех самых задачах, которые составляли существо и смысл его *творчества*, и Островский навсегда останется бессмертным образцом русского национального писателя – то есть художника-деятеля, писателя-гражданина.

И он сам вполне точно успел определить этот образец: как художник он, подобно Пушкину, “завещал искренность, самобытность, завещал каждому русскому писателю быть русским”, как гражданин он требовал, чтобы искусство “развивало народное самопознание и воспитывало сознательную любовь к отечеству”.

И Островский умер на своем посту, до конца храня *заветные убеждения, составлявшие его душу.*

notes

Примечания

1

Клевете, напраслине (Словарь В. Даля).